رياض نجيب الريس

لمن توزع الجوائز ولمن تقرع الأجراس؟

■ يقول الكاتب والروائي الأميركي نورمان مايلر: «إن هناك شيئاً من العهر في أن يفوز كاتب في متوسط العمر بجائزة ما. فالجوائز الأدبية هي اما للشبان وإما للكهول».

تذكرت هذا القول ونحن في «الناقد» نعد لجائزتين أدبيتين سيعلن عن نتائجهما خلال الأشهر المقبلة: واحدة للشعر وأخرى للرواية. أما الهدف بكل بساطة من الاعلان عن هذه الجوائز [راجع الصفحة المقابلة] هو الإفساح في المجال أمام مَنْ لم يسبق لهم من الكتاب العرب الشبان أن نشروا مجموعة شعرية أو رواية من قبل، وان يتقدموا الى هذه الجوائز بكل ما أوتوا من ملكة إبداعية ومن مقدرة على الخلق، وبأكبر مساحة ممكنة من حرية التعبير.

فالدور الأساسي الذي نطمح أن نقوم به عبر هذه الجوائز — وعلى مدار السنوات — هو دور التحريض على الكتابة، ودور التحفيز للكتاب الشبان على أن أبواب الشهرة ليست وقفاً على أصحاب الاسماء المعروفة. فلا مقياس في اختيار النتائج الا مقياس الإبداع، ولا شروط للنشر إلا اكتشاف المواهب الجديدة. فالقيمة المالية للجوائز المعلنة — على أهميتها للكاتب — هي قيمة متواضعة لا تسمن ولا تغني عن جوع.

ان مرد هذا الكلام يعود الى أننا نتلقى عشرات الاسئلة والردود، من كل مكان، حول جدوى جائزة الشعر أو جائزة الرواية. غريب أمر هذه التساؤلات، بينما هناك عشرات الجوائز الأدبية التي تمنح يمنة و يسرة في الوطن العربي، من جوائز الدولة التشجيعية في مصر، الى جائزة الملك فيصل في السعودية، الى جائزة الرئيس صدام حسين في العراق، الى جائزة عرار في الأردن، فنحن نجد ان الأنظمة العربية تتنافس في الجود في منح الجوائز، بغض النظر عن شروطها غير المعلنة وعن الفائزين فيها. وبالتالي ليس هناك نقص في عددها أو قيمتها المالية. ناهيك بعدد الجوائز «الخاصة» التي يمنحها أفراد أو جمعيات أدبية أو ثقافية في كل قطر عربي. فجائزة يوسف الخال للشعر وجائزة «الناقد» للرواية ليستا في حالة تنافس مع هذه الجوائز — وقد تحدد دورهما بتحديد اهدافهما: البحث عن الجديد الجريء والشاب، مقابل تكريس السائد والتقليدي وتكريم رموزهما في الثقافة.

وإذا كان «الكرم» المالي مقياساً في الجوائز العربية، فما علينا إلا أن نسبح بحمد هذه اللفتات الكريمة من الأنظمة. أما إذا كانت الثقافة وكان الإبداع هما المعيار، فعلينا أن نتوقف عندهما. فكما كان في الماضي خيارنا في الجاهلية هو خيارنا في الاسلام، فيجب أن يكون اليوم خيارنا في الرأي، هو خيارنا في الجرأة. وإذا كان هناك أيضاً مجرد خيط رفيع يفصل بين ما هو ثقافة وما هو سياسة، فإن هناك حاجزاً سميكاً يفصل بين ما هو «جوائز ترضية» تمنحها الأنظمة لكتاب من بطانتها، وبين ما هو جوائز حقيقية تُمنح كمهماز للمواهب الإبداعية الحقيقية عن طريق تقديرها وتشجيعها والاعتراف بها. فاستفزاز المواهب الأصيلة الواعدة بدفعها الى النور، لا يلتقي عادة مع رغبات الأنظمة في جوائزها إلا لكتاب ينسجمون مع سياستها و يعتبرون من أنصارها أو من المروجين لها. وبغض النظر عن القيمة الفكرية والمساهمة الإبداعية لهؤلاء الكتاب، فلا حظ لهم في جوائز الدولة لو كانوا من خارج بنية النظام.

ولعبة الجوائز الأدبية لعبة مشروعة إذا اتفق على شروطها وسقط عنها بريق الادعاء، واعترف بحق الدولة في منح انصارها من الأدباء ما يتناسب ومقاماتهم من جوائز. أما أن يشط بنا الادعاء والوهم بأنها جوائز أدبية أو ثقافية تمنح للأكثر موهبة أو إبداعاً أو فكراً أو خلقاً، فيجب الحذر منه — وكذلك التحذير منه. فما لدولة قيصر لقيصر وما لأهل القلم للقلم.

وما دمنا في سيرة الدولة وجوائزها، فللأنظمة كتابها وروابطها وجمعياتها، على المستويات المحلية والاقليمية. وهذه الاتحادات والجمعيات ما هي إلا أطر تكمل بأدوارها الدور السياسي للسلطة في إطار النظام المعمول به. وليس من اعتراض على ذلك، لو أن هذه الاتحادات تعبر فعلاً عن واقع حركة الثقافة الحقيقية داخل البلد ذاته وليس عن مفهوم السلطة للثقافة. أو لو أنها تعكس هموم الادباء ومشاكل المثقفين وطموحاتهم بقدر ما تشجع مواهبهم وتعطيهم من الحوافز ما يجعل للإبداع نصيباً في حياتهم. ولعل الأخطر من ذلك، هو أن هذه الاتحادات لم تكتف بطرح ما يناسبها من شعارات سياسية في المؤتمرات العربية الموسمية، وانما تعدت ذلك الى الادعاء بأنها تمثل جمهرة الكتّاب والمبدعين والمثقفين في الوطن العربي، طارحة في عناو ين عريضة مشاكل حقيقية كمشكلة الحريات والرقابة، مقابل المساومة في مقدراتها على توزيع المناصب والشؤون السياسية القطرية الضيقة. فإذا بحريات الادباء تداس مقابل الاتفاق على موقف من قضية افغانستان مثلاً !!

وهذا ما حدث فعلاً في المؤتمر السادس عشر للأدباء والكتاب العرب الذي انعقد في طرابلس، ليبيا، في الفترة ما بين الثاني والخامس من تشرين الأول / اكتوبر ١٩٨٨، تحت شعار «الثقافة والحرية في الوطن العربي»، وقد صدرت عن إحدى لجانه، وهي «لجنة الحريات» وثيقة هي من أشجع ما صدر في موضوع الحريات والرقابة حتى الآن [راجع «الناقد» — العدد السادس — كانون الأول / ديسمبر ١٩٨٨]. تقول بعض فقرات هذه الوثيقة — البيان: «ليس هذا هو الجرس الأول أو الأخير الذي يقرعه الكتّاب العرب للتذكير بمسألة الحرية (...) ومع ذلك فأننا لا نعتقد اننا نكرر القول حين نؤكد أن مسألة الحرية ما تزال عقدة العقد في حياة العرب كتّاباً كانوا أم غير كتّاب (...)، وتجعل من قضية الحرية مسألة حياة أو موت أكثر من أي وقت مضى» (...).

كلام جميل ونص انشائي رائع مملوء بالنيات الحسنة، ولكنه لا يقدم — ولم يقدم — ولا يؤخر في مسيرة القمع التي يتعرض لها باستمرار القلم العربي. فهذه الوثيقة التي كتبتها أقلام ترتاح إليها السلطة لم تستطع أن تقنع سلطة عربية واحدة في العمل على تبنيها أو تنفيذها. بل ربما لم يقرأها أحد ممن في يده القرار. فإذا بهذه الوثيقة الجميلة قزم من ورق، يردد كلاماً أجوف لم يعد ينطلي على أحد. لماذا؟ لأن أصحاب هذه الوثيقة سبق وأن أصدروا خلال ستة عشر مؤتمراً من قبل وعلى امتداد ربع قرن، بيانات مشابهة لم يرفع واحد منهم أصبعا احتجاجاً على عدم تنفيذها. لقد دجّنت السلطة الأقلام، واستعاضت عن الحبر بالمناصب والجوائز، وتركت للاتحادات متعة الصياغة. أما المفردات فهي مشاع.

وإذا كانت مسألة الحرية «ما تزال عقدة العقد في حياة العرب»، كتّاباً كانوا أو مواطنين، فذلك لأن أدباء السلطة اختاروا «الجوائز»، فكبلوا حرية الكاتب العربي وخياراته. ولم يفتشوا الا متأخرين عن «أساليب أكثر جدوى وأشد فعالية في كسر الأطواق التي تحكم الأنظمة السياسية أو التقاليد الاجتماعية خناقها حول عنق الكاتب العربي». ان الخيار كان دائماً العصا أو الجزرة. وإذا كان الجهاد الأكبر هو «النضال من أجل رفع قبضة الرقابة عن الفكر وحرية التعبير»، فإن الجهاد الأصغر هو تحرير الكاتب العربي من تبعية الخوف باقناعه بجدوى استقلاله الثقافي.

فقبل ان نسأل على مَنْ توزع الجوائز، لنسأل لمن تُقرع أجراس الحرية؟ □

أنسي الحاج

■ ألذ ما في هذا الألم الذي تتحمله منها هو أنك تستطيع ايقافه لحظة تريد .

° ° °

الذكرى تؤكل وكلّما أُكلتْ نَمَتْ وأشرقتْ .

° ° °

تحقد عليها لأنك تضعف أمامها . لأنك تعطيها ، دون أن تستطيع وقف ذلك ، مجالاً للتفوق عليك . تحقد عليها لأنك تحبّها .

° ° °

إذا لم تدركي مدى حبه فهذا يعني أنكِ لا تستحقينه . ولكن ذلك لن يمنعه من مواصلة حبك ، ومن مضاعفة هذا الحب وسط تصاعد شعوره بالمرارة والخسارة .

برهان آخر على أن الأقدار تعاقب الولاء وتكافيء الاستهتار !

° ° °

تتفتح الأزهار أمامي فيكِ ، وكلما أسرعتْ الى الذبول أسرعتْ الى التفتح من جديد .

° ° °

أحد الكتّاب استاء من دعوات التحرر تستسهل أقلام عربيّة اطلاقها في المهجر ، واعتبرني واحداً منها .

للتصويب : أُقيم في لبنان ، ولم أغادره إلا بين أواخر ١٩٧٧ و ١٩٨٠ .

أما الاعتقاد أن أزمة الحرية تنتهي بالهجرة ، أو الظن أن العائش في الغرب ولا يتحرر ويحرر هو المسؤول عن بقاء العرب المقيمين متخلّفين أو راسفين في الاغلال ، فتبسيط معناه أننا لم نفهم حقيقة المشكلة .

° ° °

كاد لا يكون شاعر أو فنان عظيم في التاريخ الا وهو على شيء ، قليل أو كثير ، من الاستبداد .

° ° °



خَواتِ

الذي ليس وهماً ، هو أن تُحقق مبتغاك فوراً . إذا ابتعد الهدف بدا ، عند تحقيقه ، لا يستحق عناءه ، وقلتَ عنه : كان وهماً .

• • •

لا تجدْ عذراً لجبنكَ في جبني .

• • •

ما أحلاكَ أيها المغنّي
تقول عنّي أحسن مني
تُبكيني وتسحقني
ببساطة مذبحة قلبك الصارخة .

• • •

أكثر ما وجدتُ العَدَمية هو في الكتابات التي تدّعي الايجابية والبناء . ذلك أن هذه الكتابات مقدمة بلغة جاهزة ، لغة هي العَدَم بذاته ، وأكبر دعوة الى الموت .

فليس فحوى الخطاب هو ما يحرّض على اليأس أو الحماسة ، بل لغته أولا . ولغة آداب كثيرة ــ آداب ما قبل العصور الحديثة خصوصاً ــ وأدب التعبير الكليشهوي في كل عصر ، الأدب المتوقع دائماً ، المعروف التراكيب والخواتيم سلفاً ، السابق الطعم ، « القديم » ، هذا الأدب وتلك الآداب هي العدم وبوق العدم مهما احتفلت بالحياة و بشّرت بالمستقبل .

• • •

أكره جو الزّجَل في الكتابة كما أكره المرح والبهجة « الأميركيين » في فعل الحب .

كلا الجوّين تدنيس أو حماقة . كلاهما تعكير لصفاء ، شرط وصوله الى غايته حتى الغاية ، أي دوام صفائه دوام الرهبة المحيطة به ــ رهبة لا تتعارض اطلاقاً مع كل أنواع المجون أو العهر أو الانحدار سواء خلال التفكير أو الكتابة أو ممارسة الحب ، لكنها تتعارض كلياً مع برّانيّة المرح وسطحانيّة البهجة ومجاملات الزجليّة الأدبيّة وتصعيداتها الكلامية .

جوهريّة الكتابة وجوهرية فعل الحب هما من التركيز الداخلي ، من الهجس ، من التفرّس في المُطْلق ، من الانخطاف والحضور معاً منتهى الانخطاف والحضور ، بحيث أن كل اندلاق خارجي يعرّضهما للتبعثر ، للتلاشي ، و يُخلي مكانهما ، مكان نشوة الكيان القصوى ورعشة الخَلْق ، لتسلية عاطفية ــ جنسية تافهة ولكتابة من نوع عنتريات كأس العَرَق .

• • •

هناك نوع من القراءة بصوت عال للشعر أُحبه . إنها القراءة المحمولة من الأعماق . فهي آسِرة حين يقولها صوت صادق الرّنة ، طبيعي ، عميق الدمعة .

و بعدما كانت مع الصوت الخارجي المفتعل الممثل ، كاذبة ومنفوخة ، تصبح القراءة بصوت عالٍ مناولة جسدية ، ألحاناً تُحمّم الحواس والجوارح .

وتصبح الكتابة معها صوتاً .

ترتدي الكتابة لحمها ودمها وأعصابها .

تغادر أرض الورق ، ريف الورق ، لتنطلق في فضاء الجسد السامع ، في فضاء الكون الحيّ .

تصبح الكتابة ، وأنتَ تقرأها بصوتك العالي ، قلباً ينبض به ما لم يكن ينبض .

تصبح ما يجب أن تصبح : تواليا للرغبة واللذة ، فاللذة والرغبة ، وتماضناً بينهما ، الى ما لا نهاية .

• • •

لا أفهم ان يكون ثمة كتابة مملّة .

لا أفهم المقاطع المملة عند الكبار ، في الروائع .

الإملال سيّئة أخلاقيّة . من يضجرني هو مضجر ولو كان عبقرياً .

• • •

نتكلم ، أتكلم دائماً عن الاتحاد ، الذوبان ...

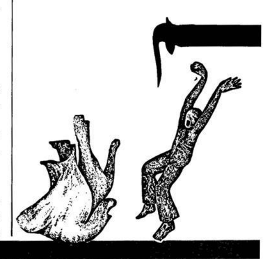
مهلاً ...

الاتحاد يُفقد التوازن ، يصهر العناصر فتعود الى الغمر ، فوضى وعماء فاغراً فاه . هوّة من التشابكات المدمَّرة ، تدخن جوانبها ورؤوسها بُخارَ النهاية . كومة عظام وجماجم وعفونة ...

فلنغنِّ الانفصال ! الابتعاد والمسافة ! الهجر والطلاق ! استقلال كل واحد سابحاً في هوائه ... ليعود يتدفق بين الجميع ماء العلاقة !

• • •

العربي الذي يتكلم بسخرية عن حريّة التصرف بالجسد ظناً منه أن الحرية السياسية أهمّ ، يقصد أن الحرية السياسية « محترمة » ، بينما الأولى مخجلة ، فضلاً عن كونها « بدعة غربيّة » .



الفصل بين الحريتين خرافة ، استخفاف بجوهر الحرية ، وهو أنها كلّ . وهو يتجاهل كون الحرية الشخصية ، النفسية الحميمة ، هي الأساس لكل حرية ، وللحريات السياسية والاجتماعية . ويشير خصوصاً الى معنى يُعطى للحرية ، ولا سيما في ظل بعض الأنظمة العربية « الجدّية » ، يركّز على صفة النضال السياسي (غالباً من أجل شعارات يُعمل في الواقع نقيضها) ويعتّم على صفة النضال الوجداني ، والنفسي ، والروحي ، والأدبي ، باختصار : نضال الانسان كلّه من أجل حريته كلها وبالمعنى الشامل الكامل لكلمة حرية .

إن من يحتقر حرية التصرف بالذات يحتقر في الواقع كل حرية .

° ° °

حذار نشدان الرغبة الدائمة دون اللذة . سنقع في صَنَمِيّة جديدة .

الرغبة المنشودة ليست تلك الممكنة فقط على حساب المتعة والسعادة . بل تلك المستمرة معهما ، فيهما ، بَعْدهما ، ولأ قلْ : ولو على رغمهما .

° ° °

منظر رجل يتوسّل الى حبيبته أن لا تتركه (لنتخيله ، مثلاً ، عبر أغنية جاك بريل « لا تتركيني ») هو في معظم الأحيان أجل من منظره حين يكون سعيداً في أوج امتلاكه لها .

المرأة بالعكس . سحرها يشعّ في الانتصار ويخبو في الهزيمة .

° ° °

— أراكِ عصيّ العنف ...

— قلّ من يستحقّه .

كلّما ازدادت حرّيتهم خفّ وزنهم .

° ° °

لولا ثقالتهم لما أكْمل كثير من المؤلفين مؤلفاتهم ولكانوا قطعوها عند أول مراجعة . الثقالة تحصّن صاحبها ضد الشعور بالحرج ، ضد الخجل والازعاج .

الثقالة هي أحياناً (نادرة) خادمة العبقريّة والروائع .

° ° °

يوم كانت مكتفية بذاتها كان وجودها يسحر الآخرين في صميمهم من دون جهد تبذله .

حين انعتقت من ذاتها اجتماعياً ووصلت الى الآخر وصولاً مباشراً ، مادياً ، صارت خارجية وفَقَد وجودها ألَقه وأمستْ عيناها تستعطيان الرضى والاعجاب بعدما كانتا لا تريان أحداً من فرط استغراقها وحيائها ، وكان ذلك بالذات هو سلطانها : أن ترمي السحر وهي شبه نائمة .

أقوى الجمال هو ذاك الشرر ، ذاك الوهج المنبعث من الجمر المدفون في فرن الصدر ، فرن الفكر ، فرن الجنس .

إنه ليس آسراً وحسب ، بل هو مخيف قليلاً ، كأنْ يظهر لكَ اللّه فجأة في روعة نوره الصاعق .

° ° °

ثمة موهوبون تتجوهر موهبتهم في كبت القمع كما يزداد بريق النجوم كلّما أظلم الليل . وإذا تحرروا نحو الخارج فقدوا ذلك البريق .

° ° °

علّموني أن أرى في التكرار اسفافاً . ولكنْ هل من إبداع أكثر تجدداً من ذاك الذي يصنعه الهجس العشقيّ ، مثلاً ؟ وهل أكثر تكراراً من الهجس !؟

° ° °

لندع تلاقينا
يعمّق سيرنا واحدنا في الآخر
الى مداه
قبل أن يأخذنا فراقنا
الى التلاقي
عَبْر من سننسى بعضنا
أنا وانتِ
بين أحضانه .

° ° °

الفتنة نائمة ؟
أيقظها ...
لتأكل قلبك الجبان
وعقلك المطمئنّ الجبان
أطعم الفتنة جسدك الأ بيض الجبان
فلا معنى لحياتك غير أن تكون
هذه الفريسة
هذه الفريسة المنتشية بموتها افتتاناً ،
قمْ أيقظها أيُها الجبان ! ▫

«الآيات الشيطانية» لسلمان رشدي:

قميص عثمان المعاصر

رأي في التوسع الثقافي والسياسي للاسلاميين



عزيز العظمة

■ لم تسعف جائزة نوبل نجيب محفوظ في مكانة روايته « أولاد حارتنا » العظيمة الأهمية أدبياً وثقافياً ، وما زالت هذه الرواية غير متوفرة في الأسواق المصرية على صورتها الكاملة ، بل ما زالت الدولة في مصر تعتبر أن للأزهر ولبعض المجموعات الغوغائية المؤثرة في الشارع الحق في إبداء الرأي ، والرأي القاطع ، بشأن الأدب . كانت الدولة في مصر وما فتئت ، شأنها شأن الكثير من المؤسسات العامة الأخرى ، تامة الاستعداد للاستئناس بما تراه هذه القوى ، وللاذعان لما تراه من حجر على عقول المصريين ، ومن منع لهذا الكتاب أو ذاك من التداول ، بدعوى أن للرأي الديني القول الفصل فيما يجب وما لا يجب للأديب وللمفكر أن يقدمه للجمهور من آراء في أمور عامة أو قضايا فكرية أو صور وأشكال أدبية .

لا يبدو أن هذا الوضع مرشح للتعديل إيجابا في وقت قريب ، بل لا بد وأن الأزهر والمجموعات الغوغائية في مصر وغيرها تحتفل بما قد تعتقد أنه حملة عالمية الكفاءة ضد رواية سلمان رشدي الجديدة ، « الآيات الشيطانية » التي صدرت بالانكليزية في لندن في أوائل شهر تشرين الأول الماضي . ولا شك في أن الأزهر الذي أفتى بمنع هذه الرواية من التداول في مصر ، وهو عين الأزهر سليل الثقافة العربية ــ الاسلامية القارئة والعالمة في ماضيها ، قد سار على منوال أعداء سلمان رشدي الذين قضوا بضرورة حجب روايته عن القراء ومقاطعة ناشره ، في الوقت الذي أعلنوا أنهم لم يقرأوا روايته ، بل أنهم لن يقربوا هذا النص الكافر والقذر والسخيف على حد تعبيرهم .

وسلمان رشدي روائي هندي يكتب بالانكليزية ، اشتهر بعد نشر روايته « أطفال منتصف الليل » التي صدرت في العام ١٩٨١ والتي بيع منها نصف مليون نسخة ، وترجمت الى ما يقرب من عشرين لغة ، منها ترجمة الى العربية أصدرها في دمشق عبد الكريم ناصيف الذي ترجم أيضاً روايته التالية « العار » . و « الآيات الشيطانية » كسابقاتها الثلاث من روايات المؤلف ، رواية ذات قيمة أدبية عالية تؤكد المساهمة الرائدة للأدب العالم ثالثي في الرواية العالمية . و يشير عنوان هذه الرواية الى قضية اعتبر نقاد رشدي الأخذ بها كفراً وتجنياً على النبي محمد ، وإن لم يشاركهم هذا الرأي محمد بن جرير الطبري وغيره من الكتاب الذين لم نشهد للاسلاميين المعاصرين ولا للائمة السالفين طعناً بديانتهم ولا بعلمهم . تذهب الرواية الى أن محمداً تلى على بعض المكيين في حرم الكعبة الآية : « واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ، فانهن الغرانيق العلى ، وإن شفاعتهن لترتجى » . كان لهذه التلاوة أثراً مباشراً على المكيين ــ وكان هذا قبل الهجرة ــ الذين شاركوا محمداً السجود لله وللغرانيق الثلاث بناته ، ولكن النبي ما لبث أن أعلن ان تلك الآية لم تأته من جبريل بل كانت وسواساً من الشيطان ، فنسخها جبريل بالآية من سورة النجم : « أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذاً قسمة ضيزي إن هي إلا أسماء سميتموها أنتم واباؤكم ، ما أنزل الله بها من سلطان » .

كانت اللات الهة ثقيف الاساسية ، والعزى ، الالهة الكبرى لقريش ، ومناة الهة بني حفيفة وشمال شبه الجزيرة .

ليس ثمة سبب تاريخي للطعن برواية الطبري ، بل هي أقرب الى العقل من الرواية المرتبة التقليدية التي ترى في الاسلام شأناً ولد كاملاً مكتملاً خارجاً عن نصاب وقائع وطبائع التاريخ ، كالرواية التي نجدها في بعض كتب السيرة من أن محمداً ولد مختوناً . فليس ثمة شأن طبيعي أكثر من أن التوحيد الاسلامي ولد على تخوم الوثنية وغيرها من الأديان ، وأن الاسلام في تطوره تعاطى مع وقائع المسيحية واليهودية ، وأنه تعاطى مع الوثنية المكية ــ الطواف ، السعي ، تقديس الحجر الأسود . ولا تمتنع الدبلوماسية الدينية التي مارستها عبقرية محمد ، بل ان العلاقة بين الآلهة والمواضع الحُرُم والعلاقات ◁



◆ الاسلاميون يحظرون على غيرهم الخوض في أمور الدين إلا أنهم يخوضون وبصخب بالغ في أمور لا شأن للدين بها

السياسية والعشائرية والاقتصادية في شبه جزيرة العرب في عصر محمد وقبله شأن معروف للمؤرخين حتى الاسلاميين منهم .

استخدم سلمان رشدي هذه الرواية ، اضافة الى روايات أخرى عن مكة ومحمد وتاريخ الاسلام المبكر ، لحبك بعض رواية تنتقل عبر ما يقرب من الخمسمئة وخمسين صفحة من مدينة اسمها « الجاهلية » يسكنها نبي اسمه « ماهوند » (وهو أحد الأسماء التي استخدمها الاوروبيون في العصور الوسطى للدلالة على محمد بن عبد الله) ، مدينة مبنية من رمل يتفتت إن مسه الماء ، الى لندن وبومباي اليوم ، الى إحدى قرى الهند ، الى طائرة اختطفتها ، وفجرتها مجموعة من الارهابيين السيخ ، كما تنتقل بين أزمنة مختلفة بصورة مستمرة . وجبريل شخصية أساسية : فهو ملاك ذو علاقة صعبة مع محمد ، وهو جبريل فارشتا الممثل الهندي الشهير (في الرواية) ، وهو عقل المؤلف ، كما هو الحلم والمخيلة ، وهو وسواس إمام هندي أصولي يسكن لندن اليوم كما هو شيطان أو ملاك متصوفة هندية معاصرة (في الرواية) اسمها عائشة . وتحتوي الرواية تحولات كثيرة تنتاب أشخاصها ، وانتقالهم من هيئة الى أخرى ومن شخصية الى أخرى ، وتتناول الحب والموت والجنس والشخصيات المنغلقة ، كما تراوح بين الواقع والحلم ، والماضي والحاضر ، وتتناول الاستشراق والتغرب على صورة تجعل أية عملية لارجاع الرواية الى سلسلة خبرية واحدة شأناً متعذراً . بل ان بنية الرواية على درجة عالية من التعقيد ستحلو للبعض ممن يرى فيها دليلا على ممارسة روائية رائدة ، وستنفر غيرهم .

ولئن كانت الصورة التي يرسمها رشدي لمدينة « الجاهلية » على قدر كبير من الاقناع والواقعية ، ولئن كانت هذه الصورة ليست أكثر من جزء صغير في الرواية ، إلا أن الاسلاميين اعترضوا بجلبتهم المعتادة ، فضغط نواب هنود لاعتبارات انتخابية على رئيس الوزراء راجيف غاندي الذي أوعز إلى وزارة المالية بمنع الكتاب باستخدام قانون يتعلق بالجمارك . وضغطت المجموعات الاسلامية على الحكومة في جنوب افريقية التي مارست عادتها الرقابية ومنعت الكتاب . كما منع في ماليزيا وفي السعودية وقطر بالطبع ، اضافة الى مصر . ثم وزعت المجموعات الاسلامية في بريطانيا واميركا على أئمة الجوامع وغيرهم نصوصاً طلبت نسخها والتوقيع عليها وإرسالها الى رئيسة الوزراء والى الناشر ، مطالبين بمنع الكتاب ، وتسلم الناشر في الواقع آلاف رسائل الاحتجاج . كما نجحت بجعل مجلس السفراء العرب يوصي بمنعه وبمقاطعة دار نشر بنغوين . ولا نشك في أن مقاطعة دور النشر ومنع الكتب ليس بالأمر الصعب بالنسبة إلى سفراء دول عربية ، بل هو بالأمر الهين بل المستحب الذي أعلم به الاسلاميون عبر رسالة من السفير العراقي في لندن . وأمطر الاسلاميون أعداداً كبيرة من المثقفين والسياسيين البريطانيين برسائل تدعوهم للتنديد بالكتاب والعمل على منعه ، كما طالبوا الزعيم العمالي السابق مايكل فوت بالاعتذار العلني عن كلام إيجابي قاله عن الكتاب . كما لم يتورع اعضاء في هذه المجموعات الغوغائية عن تهديد المؤلف بالقتل ، وتهديد الناشر بتفجير مكاتبه ، حتى أن المكتبات قد اضطرت الى تشديد الاجراءات الأمنية . لم تنجح محاولات المنع في الغرب وإقناع الناشر بإتلاف نسخه والتعويض على مشاعر المسلمين المزعومة ، بل ان الرواية باعت في شهرها الأول ٥٣,٠٠٠ نسخة في بريطانيا وحدها .

لم يطلب الاسلاميون من الناس قراءة الكتاب قبل الاعتراض عليه ، بل اعتبروا الجهالة علامة على التقوى (كعادتهم) ، واقتصروا في أحسن الاحوال على توزيع مقتبسات قصيرة منه ، كما وزعت على العرب (ولعل الأزهر كان منهم) مقتبسات مترجمة ترجمة رديئة للغاية . واستخدم هؤلاء في حملتهم على كتاب سلمان رشدي جلّ الأساليب التي يستخدمها رواد الادعاء بالأقلوية والاضطهاد ، الا وهم اعضاء الجمعيات الصهيونية واليهودية . فقد قارن السيد ابراهيم هيويت ، أمين عام وقفية المدارس الاسلامية (حسب رواية الجويش كرونيكل) ، قضية الاسلاميين مع سلمان رشدي بقضية الصهاينة مع رواية « الضياع » المعادية للصهيونية العام الماضي في بريطانيا . وليس من المستغرب أن يدعى الحاخام الأكبر لحضور اجتماع خصص لمناقشة رواية سلمان رشدي وقضايا تهمّ المجموعات الدينية الأخرى المهتمة بقمع الفكر والفن والأدب ، كقضية بعض المسيحيين مع فيلم سكورسيزه الأخير حول المسيح . ومع أن الحاخام الأكبر اللورد جاكوبوفتز لم يتمكن من حضور هذا الاجتماع الذي نظمته جمعية جديدة اسمها (ومن سخرية ولا خجل ولا هزل) « الجمعية الاسلامية لدعم التسامح الديني » (والمقارنة مع الاسم الكامل لجمعية بناي بريث الصهيونية أمر يتوقف عنده كل عاقل) ، إلا أنه أرسل رسالة تأييد . والاسلاميون في تنسيقهم هذا مع المجموعات الايديولوجية والدينية الرجعية في بريطانيا وغيرها يحاولون التأكيد على ترتيب أمور المجتمع على أسس فسيفساء من الغيتوات ، وهي الأسس نفسها التي قامت عليها الدعاية الصهيونية والتي تقوم عليها الصراعات الدموية الاثنية الدينية التي تدمر المجتمعات وتقمع الرقي والتقدم في لبنان وسريلانكا وغيرها ، والتي تقوم على أساس ولاءات وحشية لبنى ثقافية وعائلية وسياسية تروم استعادة ماض طبيعي مزعوم ، صاف من أية تلوثات بالعالم الحديث . وليس غريبا ، في هذا الاطار ان

◆

عزيز العظمة: كاتب من سورية، استاذ الدراسات الاسلامية في جامعة اكستر في بريطانيا. صدر له بالعربية «ابن خلدون وتاريخيته». دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢، و«الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية». دار الطليعة، بيروت ١٩٨٣. «التراث بين السلطان والتاريخ». منشورات عيون. الدار البيضاء ١٩٨٧.

الجماعات الاسلامية في جنوب افريقية كانت سباقة في الحث على منع الكتاب وإرغام اتحاد الكتاب الأفارقة على إلغاء زيارة لسلمان رشدي للتحدث ضد الفعل العنصري ، بدعوى الخصوصية الثقافية ، أي خصوصية وأزلية الغيتو .

يعتبر الاسلاميون كنظائرهم الصهاينة وغيرهم أن كل قول يتنافى ومذهبهم قول معاد للاسلام كتهمة معاداة السامية التي يلقيها الصهاينة على كل من ينتقد اسرائيل وكل من يذهب الى أن مصير اليهود في القرن العشرين ليس لب وجماع وخلاصة تاريخ البشرية في هذا العصر . من نتائج هذا الافتراض أن للاسلاميين وللاسلاميين وحدهم حق التصرف بتاريخ الاسلام ، وكأن تاريخ الاسلام حكر عليهم . الاسلام وتاريخه ديناً وثقافة وعلوماً وحضارة تراث الاسلاميين . ولكنه تراث غيرهم . فهو تراثي ، وتراث سلمان رشدي ، وتراث طه حسين وجلال صادق العظم وعلي عبد الرازق وجرجي زيدان وآخرين ، وليس الكلام حوله حكر على اسلاميي اليوم . فهو تراث ، وهو بذلك مجال للتعامل بشتى أشكاله ، من قبول ورفض وتصرف . فقد استعملت السيرة النبوية ماضياً وحاضراً لصياغة الأساطير الاخلاقية والتشريعات الفقهية والبرامج السياسية وخلاف ذلك ، ولسنا نرى ، ونحن في نهاية القرن العشرين التي يعتبرها الاسلاميون بحرفية هزلية وكأنها بدايات القرن الخامس عشر ، أن مادة السيرة وقضايا الوحي ليست مجالا لعقل العقل والخيال ، ولا مجالاً للتحقيق التاريخي المتجرد ولا للايحاء بالمادة الأدبية . قد تكون بعض نصوص « الآيات الشيطانية » نسجاً وتنويعات على الرواية القرآنية والرواية التقليدية للتاريخ الاسلامي المبكر . ولم لا ؟ ولم يجب الركون الى التصديق بأن خيال القرن السابع أسمى من خيال القرن العشرين ؟ ولم يجب الوقوف على شاكلة الاسلاميين في وجه أنسنة التاريخ ؟ أو ليست أنسنة التاريخ وأنسنة تاريخ الاسلام تحديداً نمط امتلاك هذا التاريخ واستيعابه في قرننا العشرين ؟

ان محاولة مصادرة التاريخ من قبل الاسلاميين ليست إلا الوجهة المكملة لمحاولاتهم السياسية الدؤوبة منذ أن فاضت البترودولارات وتحولت الى تدين وتثقف بترولين ، وقد رمت الى التوسع الثقافي والسياسي على حساب التيارات الأخرى في عالمنا العربي . ومن هنا إدعاؤهم ان الاسلام دين ودينا ، وانه بذلك يعيد لهم الحق في ان يدلوا بدلوهم أينما شاؤوا . فمع انهم يحظرون على غيرهم الخوض في أمور الدين ومتعلقاته من عقائد وتواريخ حقيقية أو وهمية ، إلا أنهم يخوضون و بصخب بالغ في أمور لا شأن للدين بها ، كالمجتمع والسياسة والأدب ، فيعتبرون ان استخدام النموذج المحمدي في الرواية يخرجها عن كونها رواية تتطلب الحكم الأدبي ويجعل منها مجموعة أقوال مجتزأة تقتضي محاكم التفتيش والامتحان العسير على أسس لا تمت للأدب بصلة . وليتهم يقصرون الدين على الدين ، فهم يرون في الدين كل شيء وتمام التراث ، وما لم يتعلق بالدين من التراث ـــ وهو كثير وكبير الأهمية ، بل هو عصب تراثنا وتاريخنا شأنه شأن كل تاريخ آخر ـــ ليس من التراث إلا بما هو خروج وعقوق ، بل ما هو إلا تاريخ صرف .

هذا أمر وعاه سلمان رشدي وعياً حاداً ، فهو يجعل إمامه اللندني يعلن : « أننا سنقوم بثورة ليس فقط ضد الطاغية ، بل ضد التاريخ » . و يضيف المؤلف : « فالتاريخ مسكر ، هو من خلق ابليس وتابع له ... هو الكذبة الكبرى ، التقدم ، العلم ، الحقوق ... التاريخ خروج عن السراط ، والمعرفة وهم لأن مجموع العلم اكتمل يوم أكمل الله وحيه لماهوند » . « سننتزع حجاب التاريخ » ، هذا ما قاله بلال لليل منسط . « وعندما يرتفع الحجاب سنرى الجنة ماثلة أمامنا » . واستمر بلال في تحدثه أمام الظلام « الموت لطغيان الامبراطورة عائشة ، لطغيان التقويم ، لاميركا ، للزمان ! نحن نروم الأزل ، اللازمان ، الله . مياهه الراكدة ، ليس انبذتها السارية » . « أحرقوا الكتب وثقوا بالكتاب ، مزقوا الصحف واسمعوا الكلمة كما أبان عنها جبريل وكما شرحها شارحكم وإمامكم » .

و يضيف إمام سلمان رشدي : « يحبونني لأنني أكسر الساعات . لن تكون هناك ساعات بعد الثورة ، سنحطمها كلها . سننتزع كلمة « ساعة » من القواميس . لن تكون هناك أعياد ميلاد بعد الثورة . سنخلق جميعا مرة ثانية ، سنكون كلنا من عمر واحد لا يتحول في عين الله » .

التاريخ ، أي وقائع الأمور اليوم شأنها شأن وقائع القرون الخالية ، فراغ رقيمة له ، يجب استرداد الرسالة الأصلية منه . واصحاب هذه الرسالة الاسلاميون : فلما كانوا يسمون ما ليس وهماً ولا فراغاً بالعدم الذي يجب التعالي عليه لاعلاء كلمة الحق كما يفهمونها ، كان كل نظر عقلي وأدبي للحق الذي يرومون الاستئثار بمحتواه مرفوض سلفاً لديهم . وليس لهذا تفسير إلا أن وهم البدايات الكاملة الذي يشكل الحق لديهم ليس إلا قميص عثمان يبررون به مؤسساتهم ورواتبهم ويحاولون بموجبه قمع الآخرين لمصادرة القول الثقافي ، وتالياً السياسي . ولكن واقع الأمر ينبئنا بأن الأمر خلاف ذلك ، وأنهم على وهم البدايات الصافية يبنون الدعوى بالاستفراد في الحاضر ، وأن البدايات هذه موضع خلافات كبيرة لم يستح الائمة المسلمون الكبار منها ولا من الاجتهاد فيها ، وأن القول بحقيقة واحدة ليس في الواقع إلا تطلعاً لمصادرة الحقائق باسم من يعمل على التفرد بالسلطة الثقافية والتأله في السلطة السياسية . وفي النهاية ، ما إدعاء الاسلاميين بأنهم يتكلمون باسم « الشعب » وأنهم يمثلون الأكثرية إلا علامة وهمية على طموح سياسي جامح ، وما الدعوى بأن سلمان رشدي وغيره ممن لا يرى رأيهم ليس إلا خارجاً على تاريخه وأصالته وتراثه وداعية للغرب ضد الاسلام ، إلا إشارة الى التعارض الذي يعيشونه ليس مع الغرب ـــ فالانظمة السياسية الاسلامية على وئام تام معه ـــ بل مع الحداثة والرقي في بلدانهم عينها . ويجب التأكيد على أن وهم التمثيل الكلي للتراث ومحاولة مصادرة كل قول فيه شأن يدل على هوس بمصادرة المستقبل وإرساء الاستبداد الجامع باسم ماض طاهر لا تاريخ فيه ، وهذا برنامج يفتخر به كل طموح الى فاشستية بائسة متخلفة □

◆

في ١٤ كانون الثاني، أقدمت عناصر من الجالية الاسلامية في مدينة برادفورد (شمال بريطانيا) على إحراق نسخ من كتاب «الايات الشيطانية» أمام مبنى البلدية وسط تظاهرة صاخبة.

وكان أركان هذه الجالية قد حذروا المكتبات في المدينة من بيع أو توزيع الكتاب بحجة أنه يمس بالتعاليم والشعائر الاسلامية.

واضطرت أكبر مؤسسات توزيع وبيع الكتب في بريطانيا «دبليو أتش سميث» إلى أن تسحب من مكتباتها كل النسخ المعروضة للبيع، وأعلنت إدارتها أنها لن تبيع الكتاب في فرع برادفورد احتراما لمشاعر الجالية الاسلامية.

وقد تظاهر حوالي ثمانية آلاف مسلم في لندن، مطالبين بمنع كتاب «الآيات الشيطانية». وقد توجهت التظاهرة الى مكاتب ناشر الكتاب «بنغوين»، وطالبت بسحب نسخ الكتاب من السوق.

وتلقت مكاتب «بنغوين» في نيويورك تهديدات بالنسف عبر سبع مكالمات هاتفية.

كما تلقت «بنغوين» إنذارا من منظمة المؤتمر الاسلامي، هددت فيه بحظر توزيع أي من مطبوعات «بنغوين» في ٤٥ دولة إسلامية.

SALMAN RUSHDIE,
THE SATANIC
VERSES,
LONDON,
VIKING PRESS, 1988.



سَيَعيش عبد المولى في بيت مولاه

الصادق النيهـــوم

■ مرة ، كل أسبوع ، يجتمع جميع العرب في يوم اسمه يوم « الجمعة » ، داخل مكان اسمه « الجامع » ، في اجتماع دوري عام ، على مستوى الأمة . لكن المواضيع التي تطرح اسبوعيا أمام هذا المؤتمر ، تبدو دائما جانبية جدا ، ومفتعلة ، وجوفاء ، وغير ضرورية ، ولا تحتاج الى عناء الاجتماع أصلا .

مصدر هذه المفارقة ، أن المواطن المسلم يتنازل عن صوته في لقاء الجمعة ، من قبل أن يولد . و يتعلم أن يجلس صامتا ، ومطأطيء الرأس ، في حضرة واعظ ، يقرعه على ذنوبه من فوق المنبر . وفي مشهد مقلوب الى هذا الحد ، يكون من البديهي ، أن يقف كل شيء على رأسه ، حتى يتكلم أهل السماء ، و يسكت أهل الأرض . لكن المشهد له وجه آخر ، عندما يستعيد وضعه الحقيقي :

فيوم الجمعة الذي يتحدث عنه القرآن ، يوم مخصص للحوار السياسي ، وليس للصلاة فقط . وقد اختار الرسول عليه السلام ، اسم [الجامع] ، بالاضافة الى اسم [المسجد] ، لكي يحدد هذا المفهوم القرآني الجديد لكلمة [بيت الله] .

قبل عصر الرسول ، كان [بيت الله] ، هومكان الصلاة ، الذي يؤمه الناس للدعاء وسماع المواعظ . وكانت مسيرة الحضارة قد عرفت هذا البيت تحت أسماء كثيرة منها : [معبد ، وهيكل ، وكنيسة ، وصومعة ، ودير ، ومسجد] . لكن وظيفتها جميعا ، كانت قاصرة على الصلاة والوعظ ، وكان [بيت الله] في ظل هذا المفهوم الرهباني ، عاجزا عجزا ظاهرا عن ضمان عدل الله على الأرض . ان الرسول محمد عليه السلام هو الذي استكمل هذا النقص الأساسي ، لأول مرة في تاريخ الدين ، فأضاف الى [بيت الله] بيتا آخر سماه [الجامع] ، ودعا الناس الى اللقاء فيه ، مرة في الأسبوع على الأقل ، لكي يحاسبوا حكوماتهم أولا بأول . وعلى يد رسول الله شخصياً ، تمّ تطوير هذا المؤتمر ، وتطوير لوائحه وقوانينه في أدق التفاصيل : فقد اعتمد الرسول مبدأ الحوار السياسي ، ببند صريح في نص الشريعة ، وأعلن للناس ان أفضل الجهاد عند الله كلمة حق ضد سلطان ظالم ، وألزمهم بمبدأ الجدال بالحسنى ، وعلمهم جميع الشروط المطلوبة لاداء الحوار الجاد ، من وجوب خفض الصوت ، الى تحريم الغمز والهمز والتنابز بالألقاب .

في هذا الجامع ، اكتسب [بيت الله] ، وظيفة سياسية ، لأول مرة — وآخر مرة — في التاريخ . فلم يعد بيتا مقدسا للصلاة وحدها ، بل صار أيضا بيتا مقدسا للحوار السياسي ، ونقد الادارة ، وصياغة القوانين ، والمحاسبة ، والمراجعة ، دوريا ، وكل اسبوع ، ومن دون انقطاع . وقبل وفاة الرسول ، عليه السلام ، كان هذا الجامع ، مؤتمرا مفتوحا رسميا ، أمام كل مواطن ، وكل مواطنة ، ينعقد كل يوم جمعة ، على مستوى الأمة بأسرها ، في بيت ، لا تسري عليه قوانين الدولة ، ولا يعترف المجتمعون فيه بسلطتها ، ولا يخشون غضبها ، ولا يهمهم رضاها ، ولا يترددون في محاسبتها علنا ، وفي جميع الأوقات . وتحت راية هذه الادارة المحررة ، ولد المواطن العربي الفريد الذي هز أرجاء الدنيا ، قبل منتصف القرن الثامن ، وتعود العرب أن يفاخروا به في كتبهم المدرسية حتى الآن .

لم يكن ذلك المواطن العملاق أطول قامة . ولم يكن يختلف عن السلف والخلف في شيء ، سوى أنه كان أول مواطن عربي ، وآخر مواطن عربي ، له صوت مسموع في مؤتمر يوم الجمعة . وكان هذا الصوت وقد أحاله فجأة من رجل واحد الى زلزال .

فهذا هو المواطن الذي قال لأبي بكر [والله ، لو رأينا فيك اعوجاجا ، لقومناه بسيوفنا] . وهو المواطن الذي حاسب عمر على متر من قماش الصدقة ، وجلد ابن العاص بالسوط ، وثار في وجه عثمان ، وفرض الزكاة على الأثرياء ، وأقرّ قانون الضمان الاجتماعي ، وقاتل الأفيال بيديه دفاعا عن صوته في الجامع .

إن مؤتمر يوم الجمعة ، هو الذي صنع هذا المواطن القادر على النقد والحساب . وقد تعمد الرسول أن يوكل امامة الصلاة الجامعة الى المسؤول السياسي شخصيا ، لتسهيل مهمة الحوار السياسي بالذات . لكن ثقافتنا الاسلامية ، أباحت لنفسها أن تبطل نصف سنة رسول الله ، باسم الحفاظ على نصفها الآخر .

فقد انهار نظام الجامع ، قبل مرور ربع قرن على وفاة الرسول . ونجح الأمويون في الغاء وظيفته السياسية ، بمنع الحوار السياسي من أساسه . لكنهم لم يعرفوا كيف يمنعون الاجتماع نفسه ، مما اضطرهم الى البحث عن خطة تضمن لهم ان يتم الاجتماع في صمت مطبق . وهي معضلة ، حلها الأمويون في يسر ، بارسال خطيب الى كل جامع ، في كل يوم جمعة ، مهمته الاولى — والثانية — هي أن يتكلم في الاجتماع لكي لا يتكلم المجتمعون .

أمام هذا الخطيب ، خسر يوم الجمعة نصف معناه ، وانقلبت دولة المسلمين رأسا على عقب ، فتحول الجامع الى صومعة للصلاة وسماع المواعظ ، وغاب الحوار السياسي وراء خطبة الوعظ ،



المواطن حاليا بلا لسان صبور مطيع تنازل عن حقه في الدنيا وقابل للتعايش مع الظلم الى يوم القيامة

وانتقلت زاوية الرؤية من موقع الناس الى موقع الخطيب ، حتى أصبح حضور الناس أنفسهم مجرد نوع من الغياب . ان يوم الجمعة الذي نعرفه الآن ، يبدو في الظاهر نسخة طبق الأصل من يوم الجمعة الذي عرفه رسول الله ، لكنه في الواقع نسخة ناقصة جدا ، لأنها من دون لسان .

فالشعائر لا تزال على حالها ، ولا يزال الاذان يرتفع في موعده ، والمواطن المسلم يذر البيع ، و يركض ملبياً الدعوة الى الاجتماع ، بعد ان يلبس أفضل ثيابه ، و يغتسل ، و يتطهر ، و يتجنب أكل الثوم ، لكي لا يزعج أحدا خلال الحوار . لكن الحوار نفسه ممنوع ، وغير ممكن ، وغير مطلوب . لأنه هو الصوت الذي جرد الأمويون ضده مائة ألف سيف ومائة ألف واعظ ، ونجحوا في اسكاته طوال أربعة عشر قرنا حتى الآن .

في هذه النسخة الساكتة ، ولد يوم الجمعة العجيب ، الذي يجتمع فيه جميع المسلمين دوريا ، داخل مكان اسمه الجامع ، لكي لا يقولوا شيئا طوال مدة الاجتماع . وهومشهد لا يبدو مقلوبا فحسب ، بل يبدو في الواقع شبه مسحور :

فهذا مواطن اسمه عبد الله ، يذهب اسبوعيا الى اجتماع في بيت الله ، لكي يحضر مؤتمرا رسميا على مستوى الأمة . لكنه لا يفتح فمه خلال الاجتماع ، ولا يتكلم مع المجتمعين ، ولا يبوح لهم بكلمة ، ولا يطلب عونهم ، ولا يعاتبهم ، ولا يقول لهم شيئا سوى عليكم السلام .

إنه يترك عمله لحضور المؤتمر ، و يغتسل ، و يستعد ، و ينطلق الى الجامع ، حاملا في صدره أكثر من مأساة . لكنه لا يفعل شيئا في الجامع نفسه سوى أن يجلس ساكتا بين صفوف من الناس الساكتين .

بعض هؤلاء الناس من دون عمل . بعضهم من دون دواء . أغلبهم يعيش في دوامة ، وتطارده همومه بين الركعة والسجود . فكل مواطن في هذا الاجتماع ، له حاجة ملحة عند الله ، لكن أحدا منهم ، لا يفتح فمه في بيت الله نفسه .

إنهم يجلسون ساكتين ، ومنكسي الرؤوس ، لكي ينصتوا في صبر لواعظ أمي مثلهم ، فقير مثلهم ، مظلوم مثلهم ، يحدثهم عن جنة لا يعرفون طعم الحياة فيها الا بعد أن يفارقوا الحياة . وإذا كان هذا المشهد المسحور ، قد راق لأعين الوعاظ ، حتى أصبح الوعظ حرفة ، فانه لم يرق لعين الله ، ولم يجن المسلمون من ورائه سوى أنهم خسروا حتى الآن جنة الدنيا . و بات عليهم ان ينتظروا ماذا سيخسرون أيضا في الآخرة : إن مواطننا المسلم الحالي [الفقير ، المتخلف ، الخائف ، القصير القامة ، الذي نشكو من ضعفه على جميع الجبهات] هو النتيجة الصحيحة — والعادلة — لما فعله المسلمون بيوم الجمعة .

فهذا مواطن ساكت ، على مقاس ثقافة لا تريد الحوار .

مواطن بلا لسان . يتنازل عن حقه في الدنيا ، من قبل أن يولد . صبور . مطيع . قابل للتعايش مع الظلم — على الأقل — الى يوم القيامة . انه المواطن الذي خسر صوته الوحيد ، وتحول بطول الصبر الى مواطن — جمل .

فالغاء الجامع ، نجم عنه حرمان المواطن المسلم من وسيلة الحوار السياسي ، وطرده خارج مظلة الجماعة ، لكي يقف وحده ، من دون سلاح ، في وجه حاكم مسلم ، يحرسه ألف سيف ، و يدافع عنه ألف لسان . وفي ظروف هذه المواجهة غير العادلة ، كان على المواطن المسلم أن يقبل الهزيمة مسرورا ، و يركع في طلب العفو أمام حاكم قاهر ، لا يستطيع أن يأمن شره ، إلا إذا أقنعه عمليا بأنه حقا مجرد جمل . وقد أتقن المواطن المسلم أداء هذا الدور الصعب على مر السنين ، حتى تعلم أن يحمل أثقاله في صمت ، ويجتر أحلامه في صمت ، و يعيش مثل الظل ، على هامش الأشياء . ان الغاء نظام الجامع ، قد نجم عنه الغاء المواطن المسلم شخصيا . لكن ثقافتنا الاسلامية المسيّسة لم تفهم هذه المعادلة البديهية حتى الآن .

فالدعوة التي ترتفع حاليا في أرجاء الوطن العربي ، مطالبة [باحياء الاسلام] ، دعوة لا تطالب باحياء صوت المواطن المسلم في مؤتمر يوم الجمعة ، بل تهدف الى تكريس الغاء الحوار ، باسم الاسلام نفسه . إنها ليست صوت الناس المجتمعين في المؤتمر ، بل صوت الواعظ ، لكي يتكلم نيابة عن الناس أنفسهم . ولهذا السبب ، فقد أصبح [احياء الاسلام] ، هو احياء شخصية الواعظ بمسبحته وفصاحته وولعه بالتاريخ ، وليس احياء المواطن الحاضر ، بمشاكله الحاضرة في أرض الواقع . وقد تركزت الدعوة حتى الآن ، في حجاب المرأة ، وتحريم الاختلاط ، ومحاربة المواطن في جسمه وعقله ، وحرمانه — باسم الشرع — من أن يكون مسؤولا عن شيء ، بما في ذلك عن طول لحيته . ان هذه الدعوة الرهبانية قد تكون دعوة ساذجة ، لكنها ليست دعوة بريئة :

فالاصرار على الغاء نظام الجامع ، فكرة سياسية ، لها مبرر سياسي قوي . أما اصرار فقهاء المسلمين على تجاهل نظام الجامع ، باسم الدين بالذات ، فذلك أمر لا تفسير له . وهي حقيقة ثبتت في تجربة ايران ، وسوف تثبت في كل تجربة اسلامية أخرى ، حتى يكتشف المسلمون ملامح المؤامرة ، و يستعيد المواطن المسلم صوته المفقود ، في مؤتمر يوم الجمعة .

فاحياء الاسلام ، هو احياء الحوار السياسي في الجامع ، وتحرير المنبر من شخصية الواعظ ، وافساح المكان للمواطن الحاضر ، لكي يتحدث عن عالمه الحاضر ، و يناقش مشاكله الحاضرة ، و يبحث عن حلولها مع مواطنيه الحاضرين . وهو حوار — اذا سمعه الفقهاء — فسوف يدهشهم ان الناس لا يوافقون على حجاب المرأة ، لأن نصف الناس من النساء . ولا يوافقون على إمامة الفقيه ، لأنهم لا يريدون ان يتفرقوا بين الفقهاء . ولا يملكون وقتا ، ينفقونه في نقاش مثل هذه المواضيع أصلا ، لأن وقتهم مخصص لنقاش مشاكل ملحة حقيقية ، من خفض أسعار الخبز ، الى رفع مستوى التعليم ، ونوع الخدمة الصحية ، وحالة الطرق ، وخدمات النقل ، ووظيفة الاعلام ، وضبط الميزانية ، وحصر المخالفات ، وضمان القدرة على التصدي ، لمن يهدد مستقبلهم ، ومستقبل عيالهم . وهو حوار قد لا يروق للفقهاء ، لأنه لا يدور حول عدالة عمر بن الخطاب ، ولا يشغل نفسه بالماضي ، ولا يتحسر على غياب الاسلام ، لكنه هو الحوار الوحيد القادر ، على احياء عصر عمر ، واحياء الماضي ، واحياء الاسلام □

احياء الاسلام
هو احياء الحوار السياسي
في الجامع
وتحرير المنبر
من شخصية الواعظ
وإفساح المكان
للمواطن الحاضر
لكي يناقش مشاكله
الحاضرة



الحداثة والنفط

لدينا أدباء ونقاد وليس لدينا حركة أدبية نقدية

غالي شكري

■ العتاب على النقد تحول الى ما يشبه الحملة. وسأقول فقط إنني اندهشت ـ حتى لا استخدم وصفاً آخر ـ حين شاهدت أستاذين فاضلين في برنامجين للتلفزيون المصري يوافقان المذيع على أن النقد لا جدوى منه لأنه لا يخلق كاتباً ولا يقتل آخر.

وهو فهم مغلوط في أقل تقدير، لوظيفة النقد الذي لم يدَّع أصحابه يوماً أنهم يخلقون الأدباء أو يقتلونهم. النقد كالأدب فن قائم بذاته، واذا كان الأدب يستلهم مادته من الحياة، فان النقد يستلهم مادته من الأدب والحياة معاً، لذلك فهو لا يتعامل مع الأدب من موقع الخصومة أو التواطؤ، بل من موقع الندّية والمشاركة في صنع الرؤية الانسانية.

والنقد المقصود هنا ليس هو الدرس الأكاديمي ولا هو التعليق الصحفي، وإنما هو الرؤية التي تربط بين الناقد والكاتب والقاريء.

*

ليس هناك نقد جدير بهذه التسمية إلا اذا كان موجهاً للقاريء وللمستمع وللمشاهد، أي للمواطن بمختلف وسائل التوصيل، لذلك فان «الدراسات» التي تنشر في منابر متخصصة غاية التخصص لا توزع غير عشرات النسخ، ليست من النقد في شيء، أنها أبحاث معملية كأية أبحاث في العلوم الطبيعية ينشرها اساتذة الطب أو الصيدلة أو الكيمياء أو الرياضيات لمناقشتها في ما بينهم ولا علاقة «للجمهور» بها.

النقد لا يعيش في مختبر أو في معمل، لأن أصحابه يكتبونه أصلا للجمهور، حتى الجمهور الذي لا يعرف الأبجدية، فالاذاعة والتلفزيون يقومان ـ كما نفترض ـ بدور هام في توصيل النقد الى مستحقيه من الناس العاديين. ومشكلة المصطلح تُحلّ بالتدريج وبالممارسة وبالمثابرة وبالإيمان غير المحدود بحقّ هذا المواطن «العادي» كما نسميه في الثقافة التي نسميها «رفيعة».

◆ أدعياء الحداثة يستخدمون الدبابات في قتل الزهور

في وقت من الأوقات لم نتخلف عن الغرب في تطوير أشكال النقد. في الخمسينات والستينات كان ميخائيل رومان ونور الدين مصطفى وصبحي شفيق وفؤاد كامل وسميرة الكيلاني وسعد لبيب وفاروق خورشيد، يحولون شوامخ الأدب في العالم الى مادة درامية شديدة الجاذبية. يُبعث مثلا راسكلينكوف من رواية «الجريمة والعقاب» ليحاكم مؤلفها دوستويفسكي، أو يجتمع بعض المواطنين لمساءلة هاملت في مسرحية شكسبير. أسلوب جديد في النقد يزيل من حوله الرهبة والكهنوت. وعندما جاءت فرقة هارولد لانغ وقدمت لنا في مسرح الجيب «ماكبث في الكاميرا» و«الانسان يتكلم» حول شعر ييتس لم نشعر بالغربة، بل رأينا من يحاول توصيل النقد الى كل بيت.

بالطبع يجب أن نظل على صلة بالعالم الخارجي، وأن نستفيد بالمنجزات القابلة للتطبيق على أدبنا، ولكني كناقد لست سكرتيراً لرولان بارت أو لوسيان غولدمان ولا «وارثا» لهما، ولست أعمل لتسويق أفكار جاك دريدا أو جيرار جينيت، ولست مدير دعاية لكتابات غريماس أو تورد روف.

انني ناقد عربي أولا وأخيراً، لا لأن الأدب العربي هو مادة عملي فقط، بل لأن هذا الأدب جزء من هويتي القومية، وأنا لا أعاني من أزمة أصالة ولا أنا باحث عن هوية، ولكني مقتنع بأن لكل لغة عبقريتها الخاصة، وأن الأدب كظاهرة اجتماعية هو كيان لغوي، لذلك يجب بدلا من الكسل العقلي ان أبحث في أدب الأمة التي أنتمي اليها عن المصطلح وأدوات التحليل القادرة على اكتشاف حقيقتي الأدبية وتقويمها. لا يمنعني ذلك من التفاعل مع الخارج، ولكن التفاعل الصحي يختلف عن النقل الحرفي، وهو النقل الذي يحول دون معرفتي لأدب أمتي من جانب ويقف حاجزاً بين الأدب والقراء من جانب آخر.

أتذكر باحثاً عربياً كان يُعدّ اطروحته لنيل الدكتوراه من السوربون عن أحد شعرائنا. وكان هذا الباحث مفتوناً بالمناهج الحديثة في الألسنية والبنيوية، وخاصة منهج الاستاذ غريماس، وقد رأت الجامعة ان تدعو غريماس الى عضوية لجنة المناقشة. وكان للشاعر موضع البحث بعض «السونتات» التي طبق عليها الباحث منهج غريماس. ولكن المفاجأة كانت حين توجه غريماس الى طالب الدكتوراه قائلا: «هذه القصائد تبدو كالزهور الجميلة تحتاج الى سلاح صغير رقيق لتنقية الأرض من الحشائش حولها، لا الى دبابة أكلت الزهور والحشائش والأرض جميعاً».

كان غريماس هو الذي سمّى منهجه «دبابة» واحتج على الطالب أنه استخدم هذا السلاح الثقيل في التعامل مع زهرة صغيرة.

نقادنا من أدعياء الحداثة لا يفعلون أكثر من ذلك، فهم يستخدمون الدبابات في قتل الزهور.

في الوطن العربي أدباء ونقاد، ولكن ليست لدينا حركة أدبية ـ نقدية. حين نتذكر أصحاب هذه الأسماء: طه حسين، العقاد، ميخائيل نعيمة، محمد مندور، مارون عبود، لويس عوض، عمر فاخوري، رئيف خوري، عبد القادر القط، حسين مروة، محمود أمين العالم، نفهم معنى «الحركة الأدبية ـ النقدية من معارك الشعر الجاهلي والشعر الجديد والواقعية والشعر المهموس والتفسير النفسي والالتزام. هذه المعارك قامت بين تيارات يمثلها أحمد شوقي والمهجريون وجماعة أبوللو وحركة الشعر الحديث والمسرح الجديد واللهجات العامية. وكانت هناك المنابر التي تقود هذه المعارك وتحصد نتائجها فكراً وفنّاً فتحدد النقاط الجديدة التي انتهى اليها الخلاف وبدأ الإتفاق أو العكس، حتى لا يكرر احد أحداً أو يقفز فوق الأسطر. لذلك كانت لدينا حركة أدبية ـ نقدية في تلك الأوقات المجيدة. الآن لدينا «أفراد» يبدعون الأدب أو النقد في جزر منعزلة من دون إطار يجمعهم أو منبر، ومن دون معارك بين تيارات، لذلك فليست لدينا حركة ثقافية في الوقت الراهن.

نعم، وليست لدينا مناهج في النقد الأدبي. لم تكن لدينا مناهج في أي وقت، ولكن المبررات التي كنا نسوقها في الماضي لم تعد تصلح لتبرير الحاضر، فقد أصبحنا نملك رصيداً ضخماً من تجارب الأدب والنقد خلال مائة عام تقريباً. علينا أن نستخلص من هذا الرصيد القانون الرئيسي لمسيرة الحركة الأدبية في بلادنا، وأن نستكشف القوانين النوعية المضمرة في



الأنواع الأدبية المختلفة. ذلك ان ما لا سبيل لانكاره هو أنه من خلال النهضة والسقوط تكوّن الأدب الوطني الذي ليس تمصيراً أو تعريباً أو ترجمة بتصرف، وإنما هو أدب وطني أياً كانت المؤثرات الأجنبية ونسبتها في تكوينه. اللغة والشخصيات والأحداث والمواقف شاركت في تكوين هذا الأدب. فما هي ملامحه، ما هي خصائصه، ما هي رؤاه، كيف يولد وينمو ويكبر ويهرم ويموت أو يتجدد؟

الجواب عن هذه الأسئلة هو بداية الطريق لأن نكون نقاداً ذوي مناهج.

يختلف الأدب عن النقد في ثقافتنا إنطلاقاً من هذه النقطة بالذات، أي أن تأصيل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية أسبق من تأصيل المصطلح النقدي والأدوات الاجرائية لتحليل الأدب.

لماذا؟

لأن تاريخنا الأدبي سرد كمّي، تراكم خارجي للظواهر أو العصور أو الأفراد. لم توجد بعد المحاولة «التاريخية» لسبر أغوار حياتنا الأدبية من داخلها.

أدبنا، بمعنى ما، أسبق من نقدنا. وحداثتنا الأدبية لذلك، أسبق من حداثتنا النقدية. بل أن حداثتنا الأدبية مؤكدة، أما حداثتنا النقدية فانها موضع شك.

ليست هناك حداثة واحدة، بل عدة حداثات. والحداثة مفهوم شامل وليست منهجاً أدبياً. الوضعية والماركسية والوجودية والبنيوية هي مفاهيم شاملة، تحلل التاريخ والمجتمع والثقافة جميعاً.

غالبيتنا تظن أن الحداثة واحدة، فلا بأس من كتابة مقال عن «الحداثة» يجمع في سياق واحد بين بارت وغولدمان وجينيت وباختين ودريدا وتودوروف، وكأن الواحد منهم يفضي الى الآخر، أو كأنهم أبناء إتجاه واحد. ليس هذا صحيحاً على الإطلاق، بل انه دليل جهل مطبق وخلط مروع.

غالبيتنا تظن أيضاً أنه يمكن تطبيق هذا الجزء من «الحداثة» دون بقية الأجزاء، على الأدب وحده دون بقية انشطة الانسان. والحقيقة انه يستحيل على «إنسان» غير حديث أن يكون أديباً أو ناقداً حديثاً، فالحداثة كل عضوي موحد وليست حاصل جمع الأجزاء.

والأهم أن الحداثة سياق تاريخي إجتماعي ثقافي، وليست فيلماً عن الكمبيوتر أو البنيوية نشاهده في قاعة مكيّفة.

عندما كتب رولان بارت كتابه عن «الموضة» قرأته ربة البيت الفرنسية التي تركب المترو في السابعة صباحاً وتعود من العمل في السابعة مساء. وأية رواية كتبتها مارغريت دورا، قرأها الملايين لا فرق بينها في ذلك وبين الكاتبة «الشعبية» فرانسواز ساغان.

علينا أن نعترف بأن الحداثات العربية معزولة عن الناس حتى الآن، ولا أتكلم هنا عن النقد وحده، بل عن أهم وأنضج الأعمال العربية الحديثة في الشعر والقصة والرواية، من تخاطب هذه الأعمال؟ إنها تخاطب «قراءها» الفعليين وليس المفترضين، أي أنها تخاطب النخبة.

لم يفكر أحد في هذا الفرق الخطير ليسأل نفسه ويسألنا معه: لماذا كانت هذه الفجوة الخطيرة بين الحداثات العربية والقاعدة العريضة من القراء الذين ما زالوا يقرأون نجيب محفوظ ويوسف ادريس وحنا مينه وبدر شاكر السياب؟

لذلك أقول إن هناك حداثات عربية لا حداثة واحدة. هناك حداثة نخبوية في الإبداع، معملية في النقد. وهناك حداثة أكثر إرتباطاً بالقاعدة العريضة من القراء. لا أدب بلا جمهور، وكذلك الأمر - وأكثر - بالنسبة للنقد. انني أعتقد ان أعمال إدوار الخراط وبهاء طاهر وعبد الحكيم قاسم ومحمد عفيفي مطر وعبد الرحمن منيف وجبرا ابراهيم جبرا ويوسف حبشي الأشقر ومحمود درويش وغسان كنفاني وغيرهم هي أعمال عربية حديثة. ولكن بعض أعمال هؤلاء تتسم بهذا النوع من الحداثة غير النخبوية. وليس هذا تصنيفاً سياسياً، ولكنه فرز جمالي. الحداثة، أية حداثة، هي تجربة ورؤيا. واللغة هي الجسد الذي تتقمصه روح التجربة وخيال الرؤيا. وفرق كبير بين اللغة التي تستقطب الذوق العام الى دائرة هذه التجربة وتلك الرؤيا، وبين اللغة التي تساهم في استقرار الذوق السائد بالابتعاد عن الاشتباك معه واصطناع موقف اللامبالاة به. الحداثة التي تفضلها النخبة تختار جزيرة مهجورة حتى تتجنب شر القتال، سواء كانت أدباً أو نقداً.

ليست أمثال هذه «الحداثة» المرتعبة من المواجهة الخائفة على امتيازاتها النخبوية مجرد لغة. إنها «كلّ» لا يتجزأ من الأفكار والمشاعر والقيم. والحداثة التي لا تواجه السائد ليست حداثة على الاطلاق، فالحداثة الحقيقية ثورة في المجتمع والفكر والفن. والمبدع الحديث هو إنسان ثوري، لأنه يدرك ان الحداثة تجربة ورؤيا متناقضتان مع الذوق السائد والوجدان السائد والعقلية السائدة. ويدرك ان الفكر لا ينفصل لحظة عن الجمال، وأنه في الحقيقة ليس هناك «شكل» معزول كالوعاء الزجاجي يتلون بلون السائل داخله.

الحداثة بهذا المعنى رؤيا ثورية تقتحم السائد في عقر داره اللغوية - الفكرية - الإجتماعية. إنها تبادر الى الاشتباك ولا تنتظر الإذن من أحد. وهي لا تحتاج الى أبواق الدعاية والتقريرية والمباشرة بل تهاجم عرين ◁

◆ علينا أن نعترف بأن الحداثات العربية معزولة عن الناس حتى الآن

التخلف بأسلحة الفن وحده: اللغة الجديدة والتجربة الجديدة والأفق الانساني الجديد والأعماق المجهولة في الشخصيات الحية والبناء الذي يكشف ما تخبئه الأحداث والمواقف تحت السطح.

هذه الحداثة لا تشعر بالغربة، ولا تشعر معها بالاغتراب، بل هي الدفء الذي نفتقده في الأدب السائد الذي يزخرف الواقع فيحوّله الى ديكور والكائنات الى دمى.

*

في إحدى الندوات الثقافية التي عقدت مؤخراً في القاهرة، شعرت كما لو أنني أشاهد وأسمع إحدى ندوات الخمسينات، حين كانت «الواقعية الاشتراكية» في عنفوانها تخطيء وتصيب وتتحمس، وأن أهل «الفن للفن» يدافعون عن أنفسهم ويرمونها بكل المثالب والعيوب.

ولم أشعر بأن الهجوم على الواقعية يستهدف موقفاً محدداً لها من الشعر المعاصر أو القصة الجديدة، وإنما يستهدف أسسها وأصولها كما يتخيلها المهاجمون الذين زعموا أن هذه الواقعية تنفي عن شعرهم اتصاله بالواقع، ولم يقبض أحدهم على النقد الواقعي متلبساً، وإنما اعتقلوا واقعية لا وجود لها. خصوصاً في السبعينات حين كانت الواقعية معتقلة فعلاً ونقدها مسجوناً أو منفياً أو في الإقامة الجبرية.

والعكس تماماً هو الصحيح، ففي ظل تغييب النقد الواقعي أتيحت الفرصة كاملة للنقد الآخر الذي يدعي الحداثة أو يرفع رايتها قائلا إن الأدب هو النص اللغوي المغلق على ذاته، ولا علاقة له مطلقاً بأية مصادر إجتماعية من خارجه. هذا النقد هو الذي صور شعراء السبعينات والثمانينات على أنهم مناضلون أشداء ضد الواقع، وانهم مقاتلون بواسل عن «انفصالهم»، وانهم قلاع محصنة لأديرة صامدة ضد اغراءات الحياة الدنيا.

هذا النقد الانطباعي في صميمه ولا علاقة له بأصول الحداثة ومناهجها المتعددة، هو نفسه النقد الهارب من النقد، والهارب من عيون السلطة، والهارب من القاريء، وهو الذي يحرض الشعراء والروائيين على الهروب مثله، فيوهمهم بأن الأدب «منفصل» عن الحياة، وهي اطروحة لا تقل غباء عن القول بأن الأدب هو الحياة (ولكن هل ثمة من يقول بذلك؟).

لم يجرؤ أحد على الامساك بتلابيب هذا «النقد» ومساءلته، بصفته الحاضر شبه الوحيد في الساحة أكثر من عقد ونصف. وإنما راح البعض يصدر حكماً حضورياً على الغائبين أو الذين غُيّبوا طيلة المرحلة التي «ازدهر» فيها النقد الانطباعي الهارب من المواجهة.

ولعل المفارقة التي لم ينتبه اليها هذا البعض ان الواقعية هي الاتجاه الوحيد الذي لا يستطيع القول بانفصال أية ظاهرة أدبية، أيا كانت، عن الواقع. الواقعية ترى في أكثر الفنون غموضاً وتجريداً، إتصالا عفويا عميقا بالواقع، ولكن وفق آليات الفن وقوانينه الداخلية التي تستوعب الذات والموضوع في تجربة الفنان ورؤياه على نحو شديد الخصوصية والنفوذ.

ليس هناك ناقد «واقعي» في الشرق أو الغرب قال بأن الدادئية أو الرمزية أو السوريالية أو التجريدية أو التكعيبية أو العبثية، هي انفصال عن الواقع، فمن هو الناقد الواقعي الذي يجرؤ على «إتهام» شعر السبعينات والثمانينات بأنه منفصل عن الواقع ويظل واقعياً؟ إنها مفارقة مستحيلة.

إذا كان هناك من يعترض على «اتصال» الشعر بالواقع، فليس هو الناقد الواقعي، وإنما هو الناقد الآخر الهارب من التزامات الفن والواقع معاً، أو ـ بصياغة أخرى ـ هو الناقد الملتزم بالواقع في الاتجاه المضاد لحركة التاريخ.. تاريخ الأدب والحياة معاً.

هذا الهجوم اذن على اتهام وهمي، هو على الوجه الآخر استجابة واعية أو غير واعية لأفكار النقد الانطباعي المتستر بالحداثة، ففي اللحظة التي بدا فيها أن البعض يدافع عن ارتباط شعر السبعينات بالواقع الاجتماعي، راح في الوقت نفسه يتبنى كل مقولات «التنصل» من الواقع وأعبائه الثقيلة.

وهي مفارقة إضافية، لأن من يدافع عن ارتباط الشعر بالواقع لا يجوز له أن يستخدم مصطلحات وتصورات واستشهادات القائلين بالعكس. وهذا ما حدث حين راح البعض من الشعراء يقول ويؤكد ارتباط شعرهم بالأحداث الجارية، (غزو بيروت ـ الحصار ـ سليمان خاطر... الخ)، ويؤكد في العبارة التالية أن هذا الشعر الواقعي ليس واقعياً بالمعنى الذي يقصده الواقعيون.

ما معنى ذلك؟

ما معنى الدفاع عن «تهمة» لم يقل بها أحد؟

ما معنى الهجوم على اتجاه نقدي كان مغيبا؟

ما معنى التغاضي عن اتجاه آخر كان حاضراً، وهو صاحب هذه التهمة باعتبارها فضيلة؟

ما معنى التناقض بين مقدمة الجملة ونتيجتها، أي بين الدفاع عن ارتباط الفن بالواقع والهجوم على الواقعية؟

انها الفوضى المخيفة.

وليست كل فوضى ظاهرة سلبية، فهناك فوضى عظيمة بكل معاني الكلمة اذا كانت حواراً بعد طول صمت أو بعد مونولوغات منعزل بعضها عن بعض طال عليها الزمن أو قصر.

الفوضى المخصبة هي الحوار الجاد الذي ترتفع فيه الأصوات أو تعنف أو تتقاطع كرد فعل على مراحل الصمت أو المونولوغ، اما الفوضى السلبية فهي مونولوغات غير منعزلة عن بعضها، مونولوغات مجتمعة يظن أصحابها أنهم يتحاورون وهم في الحقيقة يكلمون أنفسهم بصوت عال.. لا يدرون أحياناً أنهم متفقون ولا يدرون أحياناً أخرى انهم مختلفون، وإنما يختلط

◆ عصر النفط والانفتاح والحروب الأهلية والاقليمية والسلام الكذوب ترك بصمته المتصفة بالفوضى على الثقافة والأدب والفنون

الاتفاق والاختلاف اختلاطاً لا يفضي الى شيء.

ولأن المسائل في علم الجمال وفلسفة الفن شديدة التعقيد، فان الاستعجال - في أقل تقدير - يقود الى التبسيط في ما لا يقبل التبسيط والتسطيح في أمور تحتاج الى التعمق. ولكن عصر النفط والانفتاح والحروب الأهلية والاقليمية والسلام الكذوب ترك بصمته على الثقافة والأدب والفنون. وهي البصمة المتصفة بالفوضى المخيفة، فهي ليست حوارا عنيفاً ولا مونولوغات منعزلة، وإنما هي مونولوغات جماعية كبتت في اللاوعي طموحات قطرية ونوازع طائفية وغوايات عرقية، كان من آثارها المباشرة هذه البلبلة الثقافية المروعة التي تقتنع بالمناهج والحداثات ومصطلحات العلوم فتأخذ بنتائجها دون سياقها ودون ادراك لمقدماتها.

وفي ظني ان بعض المعارك، والظواهر الموسمية هي من ثمار هذه البلبلة. خذ مثلا ما يقال عن حركة الشعر الجديد في السبعينات: إنها عند أصحابها «ثورة»، وهي عند بعضهم «بداية السؤال وانتفاء الجواب» و «رفض اليقين» و «إعادة النظر في المسلمات»، وهي أيضاً احلال التنوع والتمايز مكان الواحدية، واحلال المتغيرات مكان الثوابت، وفك الاشتباك بين الطبقات والمؤسسات والعقائد.

ولعل أول ما تلاحظه على هذه الشعارات الكبيرة انها من التعميم بحيث تصدق على كل أدب وفن، إذ كيف يبدع الشاعر أدباً «يقينياً»، وكيف يولد أصلا أدب مهمته الجواب عن الاسئلة، وكيف نجرؤ على تسمية حاصل جمع البديهيات أدباً؟

لذلك لا أعتقد أن تلك مميزات ينفرد بها الأدب في جيل من الأجيال أو عصر من العصور. وإنما يشيع هذا اللغو حين يؤدي الحصار الى تفتيت الحركة الثقافية الواحدة الى جزر منعزلة عن بعضها البعض، فتظن كل جزيرة أنها البداية والنهاية وأنها بلا أب ولا أم، وانها تواجه الخطر وحدها، فأية بطولة؟ هذا الشعور في اللاوعي هو الذي يتطلب ترسانة نظرية تحجب الأصل البعيد للاحساس بالبطولة في ظل الحصار (النفطي، الانفتاحي، القطري، الطائفي، العرقي... الخ) الذي يشكل اطاراً خفياً وآخر ظاهراً من القمع الجسدي والنفسي والثقافي. ولذلك ترتبك المصطلحات الوافدة والمكتشفة على السواء، الوافدة من الغرب والمكتشفة في التراث.

ان بعض المصطلحات انتقلت في بيئتها الأولى من الانثروبولوجيا الى التحليل النفسي مروراً بالفلسفة وانتهاء باللغة، وهي في هذه الانتقالات كانت تستوحي تاريخ العلوم الطبيعية وتستلهم احتياجات الطبقات الاجتماعية وتجيب على أسئلة الكيانات والتكوينات الثقافية التي ظهرت فيها.

نحن لا ننقل سوى المصطلح في صيغته النهائية، ولا علاقة لنا بالتاريخ الإجتماعي والعلمي لهذا المصطلح، ولم نشارك في أية مرحلة من مراحل صنعه. أي أننا في الحقيقة «نركب» المصطلح كما نركب الطائرة. ولكن الفرق يظل كبيراً بين التكنولوجيا والعلوم الانسانية، بالرغم من اشتراك هذه العلوم مع العلوم الطبيعية في انتاج التكنولوجيا. والفرق هو أننا «نستخدم» الطائرة، أما المصطلح في العلوم الانسانية، فاننا نستخدمه ويستخدمنا في وقت واحد. إنه يتحول ليصبح جزءاً من العدسة التي نرى بها الأشياء أي جزءاً من رؤيتنا، أو من قدرتنا على الرؤية.

ونحن لم نشعر بحاجتنا الى المصطلح الغربي الحديث في النقد الأدبي نتيجة أهواء أو نزوات فردية أو مؤامرة. وهي ليست المرة الأولى التي نحتاج فيها الى المصطلح الغربي. الرواية ذاتها والمسرح والقصة القصيرة بل والقصيدة الجديدة، كلها دون كذب مصطلحات غربية، مع احترامنا الكامل لما يمكن أن يكون قد ضمه تراثنا من بذور وجذور. ولم يتوقف الأمر عند الأشكال الأدبية وحدها، وهذا طبيعي، وإنما كان لا بد من تعريب وترجمة المذاهب التي ولدتها هذه الأشكال كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وغيرها.

وطبعاً لم يكن تاريخنا، ولا أدبنا، مجرّد صدى للتاريخ الغربي والثقافة الغربية. لقد استلهمنا (الشكل) الروائي أو المسرحي أو القصصي او الشعري حقاً، ولكن الفكر والشعور والشخصية واللغة والمواقف والأحداث الوطنية (أقصد المحلية) شاركت بنصيب موفور في إعادة صياغة المصطلح الروائي أو المسرحي أو غيره. ولذلك فان أعمال توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وبدر شاكر السياب وفؤاد التكرلي ويوسف ادريس وعبد السلام العجيلي وحنا مينة وسعد الله ونوس ومحمود المسعدي وعز الدين المدني والطاهر الوطار وغيرهم هي روايات ومسرحيات وقصص وأشعار عربية، فالمصطلح الغربي أحد عناصرها لا عنصرها الوحيد.

في مراحل الصعود القومي والنهضة، يصبح التفاعل مع «الآخر» صحياً، والمقصود هو أن يكون التفاعل إبداعياً، فنجيب محفوظ لم يأت بأعمال «الكوميديا الانسانية» لبلزاك ونقل عنها «الشكل». وحنا مينة لم يأت بأعمال غوركي ووضعها أمامه، وهو يكتب. لم يحدث ذلك مع المبدعين أصحاب المواهب.

في مراحل مقاومة الاستعمار وتأسيس الدولة الوطنية، أي إبان عصر النهضة، كان الصعود الأدبي والفني والنقدي العربي يعني تفاعلا صحياً (ابداعياً) مع المصطلح القادم من الخارج سواء في النماذج المتحققة أو في المعايير وأدوات النقد.

وبالطبع، كانت المسافة بين المويلحي في «حديث عيسى بن هشام»، وعبد الرحمن منيف في «مدن الملح» طويلة في كل شيء، حتى أمكن للرواية العربية ان تأخذ مداها في حياتنا كمصطلح وطني. كانت المدارس والجامعات وأنظمة التعليم ونسبة الأمية وتطور وسائل الاعلام والملكية الخاصة أو العامة للنشر وأجهزة الرقابة، كلها تتدخل في عملية «التفاعل مع الآخر» كنموذج متحقق في الرواية أو المسرحية او القصيدة، أو كمعيار تقويمي في النقد وأدوات التحليل.

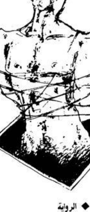
وهكذا لم ينقطع اتصالنا بالخارج أدباً ونقداً. وربما أصبح هذا الاتصال - مع الزمن - قانوناً داخليا مضمراً في تطور الحركة الأدبية والنقدية العربية، إزدهاراً وانتكاساً. وليس من الغريب اذن أو من الخطأ ان نتابع المصطلح الإبداعي والنقدي هنا أو هناك.

وانما لا بد من التوصيف الدقيق في سعينا لمعرفة هذه الفوضى المخيفة في استخدام المصطلحات وأدوات التحليل، خاصة اذا كانت تتحول تدريجياً الى جزء من العدسة التي نرى بها الأشياء، جزء من رؤيتنا.

منذ القرن التاسع عشر الى اليوم والغرب يعيش في «الهاجس الماركسي». هناك منظومة فكرية متجانسة هي الماركسية، وفي مواجهتها على مدى أكثر من قرن مجموعة من ردود الأفعال تتكيف مع ظروف كل حقبة من التاريخ الغربي بدءاً من الوضعية وأوجست كومت الى الحدسية والتطور الخالق عند برغسون الى وجودية هايد غروسارتر أو وجودية غابرييل مارسيل الى بنيوية شتراوس الى التفاعل بين البنيوية وميشيل فوكو من ناحية وبينها وبين التوسير من ناحية مغايرة تماماً. والتوسير هو، كما وصفه بعض زملائه وتلاميذه، أكبر عقل ماركسي في عالم اليوم قبل رحيله المأسوي الى مستشفى الأمراض العقلية.

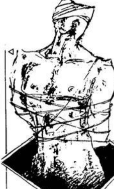
كلها مذاهب واتجاهات تمثل ردود فعل على الماركسية التي وصلت استجابتها للمتغيرات درجة التركيب الذي أراده لها التوسير في اضماره بعض عناصر التحليل البنيوي داخل الاطار المنهجي الماركسي، باعتبار أن الماركسية أول من اكتشف «البنية» على نحو من الانحاء.

ومعنى ذلك مزدوج، فالوضعية والبرغسونية والوجودية والبنيوية كلها ظهرت - كبدائل - من جانب الفكر الغربي للماركسية. وبينما لم تشهر البنيوية نفسها كفلسفة بل عادت الفلسفة، كنظام معرفي، لم تتحرج



◆ الرواية والقصة القصيرة والمسرح والقصيدة الجديدة كلها دون كذب مصطلحات غربية

◁



◆ ليس هناك أدب ماركسي بل هناك تفسير ماركسي للأدب

الماركسية في مقاومة الدوغمائية واستيعاب المتغيرات وتبني المصطلح البنيوي تبنيا جزئياً ونسبياً كنسق معرفي.

وقد انهارت كل البدائل المرشحة لوراثة الماركسية، وبقيت أعمال فوكو والتوسير من موقعين مختلفين تماماً تمارسان التأثير الأكبر على فكر «الحداثة الغربية».

وهي حداثات متعددة كما نلاحظ في تعدد الاجتهادات المتفرعة من فوكو ومن التوسير ومن بينهما وحولهما على السواء حداثات تعدد أحياناً تتعدد حقول البحث الأولى كالانتروبولوجيا واللسانيات. وتتعدد أحياناً أخرى بسبب الموقع الحضاري ـ الأصلي (المجموعة اللاتينية والمجموعة الانغلوساكسونية)، وتتعدد أخيراً بسبب الفلسفة وعلم الاجتماع.

وحين نصل الى أبواب النقد الأدبي، فاننا نكون قد وصلنا الى نوع من الذرّات المعرفية ان جاز التعبير عن العناصر الدقيقة التي تشكل حداثة الرؤية النقدية.

الماركسية والبنيوية في أصلهما الأصيل ليستا من مصطلحات النقد والأدب، فنحن نقول: هناك أدب كلاسيكي وآخر رومانسي وثالث واقعي ورابع رمزي وخامس تجريدي، ولكننا لا نقول هذا أدب ماركسي وذاك أدب بنيوي. هناك تفسير ماركسي للأدب وهناك تحليل بنيوي. وفي ظل الماركسية هناك اجتهادات نظرية وتطبيقية متنوعة في النقد الأدبي، فليس من قالب واحد موحد يمكن الزعم بأنه الوحيد الصحيح وغيره ليس كذلك، بل ثمة خطوط عامة مرشدة وملهمة حول علاقة الفن بالواقع وتطور الأنواع الأدبية. وهي علاقة جدلية وهو تطور تاريخي. ويخضع النقد الأدبي كالعمل الأدبي بعد ذلك لنوع الموهبة ومستوى الخبرة ودرجة الثقافة والانتماء الاجتماعي، بحيث يمكن لعدة نقاد (ماركسيين) أن يختلفوا في تقييم عمل أدبي واحد. ان باب الاجتهاد والابداع مفتوح على آخره في ظل الماركسية. أما التحليل البنيوي فانه يمكن أن يصل في استقامته القصوى الى حدود التحليل الالكتروني، حيث لا يعود للابداع البشري مكان.

وهي رؤية احصائية كمية للأدب باعتباره كينونة لا صيرورة، وباعتباره بنية معرفية مكتملة لا قيمة معيارية. هكذا يصبح النقد وصفا للبنى والآليات لا تأويلا لمستويات المعنى والدلالات. ونفتقد المعرفة كوعي مستلب بعد أن تحولت الى منظومة مغلقة من العلامات. هنا يصبح الكمبيوتر هو ناقد المستقبل.

*

محاولات لوكاتش وباختين وغولدمان في التنظير الروائي، وتود روف في تنظير النقد، هي أيضاً خطوات الوعي الأدبي بالمجتمع والوعي الاجتماعي بالأدب. ولن يكون غريباً أن تكون علاقة بعضهم بالشكلانيين الروس وبعضهم الآخر بالماركسية هي علاقة ملتبسة. وهو التباس «الابداع» لا التباس الغموض، ومن المفيد الاشارة ـ الزائدة ربما ـ الى أن اثنين من هؤلاء قد عاشا الحياة والثقافة في المجتمعين الاشتراكي والرأسمالي. ولأنهم جميعاً نقاد جديرون بهذه التسمية، فان ثقافتهم في المجتمع الاشتراكي لم تحجب عنهم المغزى الجمالي للأدب، كما أن حياة بعضهم في أوروبا الغربية لم تحجب عنهم البعد الاجتماعي للأدب، لعل هذا البُعد وذاك المغزى كانا كامنين في مواقفهما الأدبية طيلة الوقت هنا وهناك مما سبب الالتباس في المرحلتين كلتيهما. وإذا حرصنا بمنتهى الانتباه على الخصوصية الأدبية فاننا نعتذر عن التجاوز في قولنا ان الحصيلة الختامية لمنجزاتهم ربما تشبه الحصيلة التي انتهى اليها التوسير في الفلسفة، نقول ذلك بكل الحذر، وانما هو مجرد تشبيه قصدت به تحديداً ان العناصر البنيوية التي احتواها التوسير في ماركسيته تعادلها العناصر الأسلوبية والألسنية والبنيوية والدلالية التي احتوتها أعمال غولد مان وباختين وتود روف وأمثالهم.

لا تقاس المتابعة التي حظيت بها أعمال هؤلاء وزملائهم من حيث الترجمة والتعريف، بما حظيت به أعمال الفلاسفة وعلماء الانتروبولوجيا واللسانيات الآخرين الذين يضعون أنفسهم وفكرهم في مواجهة مع الماركسية، ولعلهم يضيفون أو يضيف البعض أنهم «البديل» المرشح لوراثتها.

غير ان هناك بعض الملاحظات:

أولها: ان العناية الفائقة بـ «ستراوس» و «جاكوبسون» و «غريماس» و«دي سوسير» قد اقترنت بمصطلح الحداثة... بالرغم من أن الحداثة ليست اتجاهاً أنتروبولوجياً أو ألسنيا، وإنما هي «مفهوم» يتجاوز حقول البحث المذكورة. وهو مفهوم «متعدد» الرؤى وليس رؤية واحدة. وهكذا غابت حداثات أخرى غير التي روّج لها البعض. وهي بالذات الحداثات المرتبطة في العمق بالرؤية الإجتماعية، وتجمع بين التوصيف والتأويل.

الملاحظة الثانية: هي أن التعريف اقتصر على كبار المنظرين، ولم ينصرف الى النقاد الذين يمارسون النقد. ومعنى ذلك ان الجهد كان منصبا على الجوانب الأقرب الى الايديولوجيا، بالرغم من أن الدعوة التطبيقية ترفع رايات «الجمال».

أما الملاحظة الأخيرة: فهي أن هذه «الحداثة» حين انتقلت الى اللغة العربية فقد ربطت بين حداثة الأدب وحداثة النقد. هناك دراسات جامعية قليلة في المغرب العربي طبقت المناهج الألسنية والبنيوية على بعض الأعمال الكلاسيكية في الأدب العربي، ولكن الأغلبية الساحقة من المحاولات النقدية خارج الإطار المدرسي ارتبطت بأعمال روائية وأشعار «حديثة»، وكأن هناك تلازماً حتمياً بين اداة التحليل ومادته. مما أشاع نوعاً من الأحكام المغلوطة تذكرنا بالمحاولات «الايديولوجية» القديمة فكان الشاعر كبيراً لمجرد انه يكتب عن الثورة، والآن يصبح كبيراً لمجرد انه لا يكتب عنها، أو لأنه يكتب كلاماً بأسلوب يقولون إنه «حديث». ونسي هؤلاء النقاد العرب أن أول كتاب لباختين كان عن «شعرية دوستويفسكي»، وأن أهم كتابين لغولدمان ورولان بارت كانا حول راسين، وأن من أجمل كتابات تودروف تلك الصفحات الثمينة عن بريخت، والدلالة هنا مزدوجة أيضاً: فالنقد الحديث اداة تحليل ورؤية للأدب قديماً كان أو معاصراً، وأن في تاريخ الأدب أعمالاً ملهمة للحداثة النقدية.

على أية حال، فلأننا خلال السنوات العشرين الماضية (١٩٦٧/١٩٨٧) نحيا هزيمة الاحلام والمعاني الكبيرة، فقد كان من الطبيعي أن تولد ظواهر ثقافية من أحشاء هذا العصر. من بين هذه الظواهر ما يتصل بالابداع ومن بينها ما يتصل بالنقد.

ولن أتعرض هنا لغير جزئيتين يدور حولهما الجدل، وهما «الحداثة» في النقد و «الجديد» في الشعر.

وفي النقد أقول ان عصر النفط والانفتاح والحروب والسلامات الكذوبة، عصر القمع الجسدي والروحي، عصر الحصار الكبير، قد زور احتياجات الثقافة العربية حين وقع اختيار النظام التعليمي والاعلامي وحركة النشر والمترجمين على أحد تيارات الحداثة الغربية، هو التيار المتعدد الروافد والجداول، ولكن الموحد في صفة «البديل» للماركسية الأدبية التي كانت قد تطورت في الغرب بانفتاحها على المتغيرات.

ولم تكن في بلادنا ماركسية على درجة كبيرة من الخطر حتى تستحق من البعض ان يستعير لها بديلا من الخارج. وانما كانت القومية والوطنية وأبسط مقومات الحياة الآمنة العادلة هي التي فرضت على قطاع من المثقفين الهرولة الى الغرب وطلب البديل. كان الهروب من المواجهة قد أصبح هروباً من النقد. فالتوصيف ليس «رؤية نقدية» تستدعي المواجهة، وهو لذلك أفضل الصيغ «لنقد» الأدب. هكذا تجمعت فلول الماركسيين السابقين والقوميين التائبين والليبراليين المطاردين والموظفين المستقرين والفرانكفونيين الثابتين في جبهة عريضة تشكل «النظام الأدبي» الموازي للنظام العربي الراهن. وهو النظام الذي أفرز السلفية والتغريب، أو السلفية والسلفية الجديدة، أو التغريب السلفي والسلفية التغريبية، ان شئنا توصيف اللقاء الموضوعي بين وجهي العملة الواحدة. وجوهر اللقاء هو نفي التاريخ، فالسلفيون ينفون التاريخ في المدينة الفاضلة، والسلفيون الجدد ينفون التاريخ في «النموذج». كلاهما ينادي «بالانبثاق عن واقعنا» - في النص الاجتماعي والنص الأدبي - وأحدهما يستورد المصطلح الاستشراقي، والآخر يستورد المصطلح الغربي الصريح. مقدمة واحدة، تتناقض مع نتيجتها.

واذا كان الاحباط يغذي السلفية السياسية بما آل اليه النصّ الاجتماعي الراهن من فساد، فإن الذعر الخفي من المواجهة يغذي السلفية الجديدة في النقد الأدبي بانساق طائفية وعرقية، هي في الصميم نتائج سياسية مباشرة لمناهج خفيت على الكثيرين مقدماتها وسياقها، ولكنهم لم يفلتوا من هذه النتائج.

والا فكيف نفسر هذه المعركة المثيرة التي دارت رحاها منذ سنوات في لبنان، وقد بدأت على صفحات مجلة «المسيرة» الشهرية تحت عنوان «نحو نقد طائفي»، ثم انتقلت الى منابر أخرى، وفحواها هذا السؤال: هل يمكن تفسير شعر شوقي ابو شقرا أو أنسي الحاج أو خليل حاوي دون التعرف على «الطائفة» التي ينتمي اليها كل منهم؟

وهل يبتعد هذا السؤال كثيراً عن هذين الكتابين الصادرين حديثاً تحت عنوان «مدخل الى الأدب الاسلامي» و«نحو نظرية في الأدب الاسلامي»؟

وكيف نفسر أيضاً الانغلاق القطري على احدى الظواهر الفنية إلا بأنه من نتائج هذه «الحداثة» التي تضيق الخناق على مجموعة لا يربط بين أفرادها سوى الإحباط وتضخم الذات، بالرغم من اختلافهم في الفن اختلافاً كبيراً؟

كل مجموعة جديدة من الشعراء في قطر أو في منطقة من هذا القطر أو هم ظهروا في مرحلة تاريخية واحدة، يتوهمون أنهم مدرسة جديدة وثورة جديدة واتجاه جديد. والسلفية الجديدة التي تعتمد في النقد الأدبي على التوصيف الخارجي، تدعم هذا الوهم وغيره من أوهام الحداثة المدعاة، وتؤصله لسانياً وبنيوياً ودلالياً تأصيلا يكاد يكون عرقياً بتأثير خفي (وربما غير واع) من الأصل الانثروبولوجي للبنيوية وبعض علوم الصوتيات.

هكذا غاب عن شعراء السبعينات والثمانينات في بعض الأقطار العربية أن الاطلاع على أعمال مجموعة «الشعر ٦٩» العراقية وما بعدها قد تجعل بعضهم يعيد النظر في بعض الاطروحات التي ينسبها اليهم بعض نقاد الحداثة. واذا أضفنا الى هذه المجموعة بعض أعمال «شعر» اللبنانية و«خميس شعر» الذي يجهله الكثيرون، فان إعادة النظر ستكون مراجعة شاملة لبعض الدعاوى التي تتطاول على التراث الشعري المعاصر. أما اذا أضفنا التجارب المغربية الحثيثة والتي تعتمد على خصوصية المغامرة اللغوية في المغرب، فاننا نكون قد وضعنا أمام الشعراء الجدد «لوحة عربية» من أقصى المشرق الى أقصى المغرب تفرض التواضع في استخدام مصطلحات مثل «الثورة» أو «الجيل» أو «الرؤيا». إن الحصار الداخلي والخارجي، والضغط المستمر من جانب المجتمع الاستهلاكي ونظامه السياسي، هو الذي يغري باستخدام هذه الكلمات الكبيرة، خاصة حين تكون هناك مجموعة من أصحاب المواهب تجد أن الذين لا يملكونها هم أصحاب المنابر والنوافذ الاعلامية، مما ييسر للأعمال الفقيرة الموهبة الذيوع والانتشار، ومما يتحكم في أصحاب الأعمال الموهوبة ويشترط فيهم وفيها الشروط والمواصفات.

وفي هذا المناخ النفطي - الانفتاحي المدعم بالحروب الطائفية والمذهبية والعرقية وأيضاً بالسلام الكذوب، يجد بعض النقد العربي ضالته في بعض مناهج الحداثة التي تبعد به عن جوهر كل نقد: اكتشاف النقص والسُّلْب والظُّلْمة.

ولا يدرك أصحاب هذه المناهج أنهم بتخليهم عن نقد السلاح فقد تخلوا عن سلاح النقد، وانتقلوا الى الضفة الأخرى في الخندق المضاد.

وهو الخندق المضاد للثقافة ذاتها حين ينضم الى القافلة السلفية حتى وان رفع احدى لافتات الحداثة. □

◆ لقد زورت احتياجات الثقافة العربية حين اختير أحد تيارات الحداثة الغربية كبديل للماركسية الأدبية المتطورة المنفتحة على المتغيرات.

الاعتراف لمرةٍ واحدة

أحمد دحبور

شاعر من فلسطين، صدر له المجلد الأول من الأعمال الشعرية الكاملة، ويتضمن سبعة دواوين شعرية.

■ على سطح الكرستالِ انزلقتُ ،
ألآنَ صدّقتُ الأمانَ ،
ألآنَ أصفو لي ، وأستقبلُ ميلادي ،
وما باح به الوقتُ القديمُ انزاحَ ،
إني الآنَ .. إني الآنَ ،
شكراً لاختلاج الظلِّ ،
شكراً للهواءِ الغامضِ الرجراج ،
للأمسِ الذي أفْسحَ لليوم ،
ولليوم ،
لنَوْمي إن أكنْ أحلمُ ،
شكراً لدم يهجمُ حتى الجمر في الرأسِ ،
وإن صِرْنا ، كما تطْبعُنا المرآةُ ، نهراً واحداً يغلي ،
فشكراً لي ،
ولكنّا نظلُّ اثنيْن ،
هل ترتطمُ الأحلامُ إذْ تخرجُ من رأسيْنِ ،
لا بأسَ ، فنحن اثنانِ .. رأسانِ ..
تعالي نخرج الحيَّ من الحيِّ ،
تعالي نكتب الراهنَ والتالي ،
أنا الحبرُ ،
وأنت السحرُ ،
والأسرارُ للغرفةِ ،
من أين يفوحُ الزعترُ المجنونُ والليمونُ ؟
ماذا يفعلُ الكبريتُ بالقرفةِ ؟
هل أنتِ التي زوَّجْتِ بين الملح واللهفةِ ؟
أعطيتِ الجدارَ الحقَّ في أن يحجبَ الدنيا ؟
لماذا تُحْجَبُ الدنيا عن الأحياء ؟
وَددْتُ الآن أن يجري الذي يجري
على الشارع ، بين الأهلِ والأعداء
فهل أفتحُ هذا البابَ ؟
أم افتعلُ الضوضاء ؟
أنا مَنْ ليس لي سِرٌّ ، فما أكشفُ مِنْ سِرّي ؟
لماذا لا يفورُ الماءْ ؟
ألا نبدأُ ؟

هل لي أن أزيحَ الريحَ فالصحراء تُستنجدُ ،
هل أدخلُ ؟
قولي جمرة تكوي الدم النذلَ الذي يبردُ ،
ماذا يصقلُ الخنجرَ ، فالخنجرُ لا يُغْمَدُ ؟
هل لي أن أموتَ الآن شيئاً ما لأحيا فيكِ ؟
هل عُدْنا إلى « الحيِّ من الحيِّ » ؟
أم اصطكَّ الشعاعُ الصلد بالشبّاكِ ،
واستغْفَلَني الوقتُ فألقانيَ في البيْتِ ؟
وفي البيتِ
يدا أمّي تردّان الأذى عن جسدي الخامدِ ،
تشتدّانِ ، في حربٍ مع الشيطانِ ،
حتى تحرسا عمري من الحاسدِ ،
ـ لا تخرجْ إلى الشارع ، لا تخرجْ إلى ...
في صوتها الدامع قضبان ،
وألياف ،
ورحمان ،
وسيّاف ،
وما زالت ، وإن ماتت ، على قارعة الروح ،
تمدُّ اليدَ لي بالخبز والزيتِ
فمن مثليَ ؟ محروس من الأحياء بالميْتِ
ترى هل تدركين الآن أني مختف فيكِ ؟
وأنّ لنبعنا المسعور نهراً واحداً يغلي
فشكراً لكِ ، شكراً لي
ولكنَ الكرِسْتالَ المصفّى شفَّ عني ،
فانكشفْنا ،
أغلقي عينيَّ حتى أختفي عني وأخفيكِ
وفي المرآة نحن اثنانْ
ترى منذا يُخانُ الآنْ ؟
أنا أم أنتِ أم ذاكرةٌ تكتظُّ بالجدرانْ ؟
عمودُ السقفِ هل قوّضَهُ الحِمْلُ أم الصبرُ على
الحِمْلِ ؟
وهل ينفعُ أن أعترفَ ، اللحظة ،
أنَّ الغطسةَ الأولى موات دائماً ..؟..

مَنْ لي بأن أهربَ ؟ مَنْ لي بي ؟
أكانَ الزيتُ في الروح يشلُّ اللحظة الأولى ؟

خيالُ الغولة الأولى على الشبّاكِ ،
هل أكذبُ أم ألعبُ أم أوحي ؟
وهل أخبرتُ ؟ هل أُخْبِرتُ ..
كانوا صِبْيةً في النهرِ ، نادانا ، ولا أدري متى غابوا ، فناداني وما لي مِن يدٍ تُلقي حزاماً للذي يغرقُ .. ناداني .. أرى عينيه كان الموتُ ماء جاحظاً ، لم أستطعْ .. نادى .. لماذا لم أساعِدهُ ولو بالصوتِ ؟.. لم أجرؤ على أن أطلب النجدة .. كنا صِبْيةً لكنه غابَ ، فماذا أفعلُ الآنَ ؟ لماذا يشربُ النهرُ الصغارَ ، ألنهرُ كانَ الموتَ والغولا
وكان الصوتُ قشاً في فمي ، ناديْتُ ..
كان السمْعُ مشلولا
وما زال يناديني يناديني ينادي .... غابَ في الماءِ ،
وما لي مِنْ يدٍ تُلقي حزاماً ..
ما الذي حَلَّ الحزامَ الآنَ ؟
إني الآنَ .. إني الآنَ ..
هل تدرينَ ما يجري ؟
ولكنّا نظلُّ اثنيْنِ ..
ماما ..
ـ لستُ ماما .. إنني ألاّ يخافَ الطفلُ بعد الآن من نهرٍ
لقد عُمْتَ ولا تدري ؟
فهل نبحرُ ؟
جَدَّدْنا مياهَ البحرِ ..
فادخلْ في سلام البحرِ ..
واسهرْ فيَّ .. تخرجْ سيّداً للمدّ والجزرِ
سلاماتُ ..
سلامٌ هي حتى مطلع الفجرِ □



اليوم الأخير

وليد إخلاصي

■ ضاق الحال بمواطن بلغ الثالثة والثلاثين من عمره منذ ساعات ، وكان اسمه عبد الرحمن الرحيم . ولم يكن للضيق علاقة بعيد ميلاد لا يُحتفل به أو بمناسبة بلوغه سن الخالدين في الجنة ، لأن الأسباب ستظل مجهولة وغير محددة وكذلك النتائج التي لا بد منها .

لم تكن كنيته هكذا ، كما تعود أهل سوق النسوان على مخاطبته حيث يعمل كاتبا في المخزن الكبير الى جانب تحمله مسؤولية التنظيف ونقل البضائع من المستودع ، أو كما أصر عليها سكان الحي من جيرانه . اكتسب اسمه الجديد بعد أن قتل أبوه رحيم في أيام الفوضى التي عمت البلاد كالجنون الذي جاء مثل الجراد ليأكل الأخضر واليابس ، واختلطت دماء القتيل ببصاق القاتل ، وتنزلت الغيوم غبارا غشّى على عيون الناس فما عادوا يميزون الهارب من الباحث عنه ، واختلطت الأوراق بعضها ببعض ، فسكن العقلاء والجبناء الى دورهم القديمة أو الضيقة في الأحياء المكتظة بالباحثين عن الطعام والطمأنينة ، وتاه آخرون فكان السجن أو القتل الطائش مصيرهم . وكان رحيم واحداً من الذين خرجوا ولم يعودوا ، فلم يورث ابنه الوحيد ، والذي لم يبق له في الدنيا غيره سوى اسمه .

في ذلك اليوم إذن ، ضاق الحال بعبد الرحمن الرحيم ، وكان الهدوء قد خيم على المدينة وتعادلت البرودة مع الحرارة وراق الجو ، فخرجت النسوة الى المخابز يبحثن بشوق عن رغيف ساخن يعيد الفحولة الى رجالهن ، وعادت الحياة الى مجرى النهر المتشقق بعد عاصفة من مطر مفاجيء لم تدم طويلا . وفكر عبد الرحمن في كل شيء سابق مرّ به وفي أي شيء قد يحدث له ، لكنه فكر كثيرا في أن عروقه ستنشف إذا لم يجد إمرأة يعاشرها و يبادلها الحنان والخوف على المستقبل ، وستضمر عضلاته إذا لم يسابق الزمن الذي أنذره فجأة بتجاعيد ارتسمت على جبينه ، وبحلقتين غامقتين حول عينيه تمنعان رؤية النضارة في المرآة وهو ينظر فيها يتأمل الزمن الزاحف على وجهه كالمغول . قال الرجل لنفسه : « وهكذا ضاق بك الحال يا عبد الرحمن » .

قبل العتمة في ذلك اليوم ، خرج عبد الرحمن عن صمته ، وجعل يحادث الرفيق الوحيد الذي بقي له ، فجلسا في حديقة يغلب عليها الخريف ، فكانت الأوراق المتساقطة على الأرض تخبر عن كل خطوة يمشيها أحد . قال لجليسه : « أخشى على نفسي من الجنون » .

فهتف الرفيق مواسيا : « تكلم .. افصح عن نفسك .. لا تكتم شيئاً » .

فتحدث عبد الرحمن دون ذلك التحفظ الذي لازمه معظم أيام عمره ، كأنها دعوة يستجيب لها بلا تفكير ، فتدفق : « أكره كل شيء » .

« ـــ حسن ، فأنت تكره كل شيء » .

وقال عبد الرحمن : « أكره الظلم والظلام . أكره الفقر » .

« ـــ حسن ، وتكره أشياء أخرى .. » .

وتابع عبد الرحمن : « أكره الحمار ، بالرغم من أنه مسكين ، لأنه يُركب و يُضرب و يُشتم » .

ونظر الى رفيقه الذي لمعت عيناه بالاستزادة ، وقال : « هل تعلم اني لا أحب العنب ، فالخمر تُصنع منه نشربها فننسى من يسخر منا أو يسخّرنا و يتعالى علينا » .

وهتف عبد الرحمن بحرقة « أريد أن أبقى وحيداً كي أصرخ بصوت مرتفع لاعناً كل شيء » .

فنظر اليه رفيقه من طرف عينه ، وانتظر كلاماً آخر ، لكن عبد الرحمن لاذ بالصمت من جديد .

ومع حلول العتمة التي غلبت على ضوء المصباح الوحيد في الغرفة المقفلة ، تخيل عبد الرحمن الرحيم أن الباب قد اختفى وكذلك النافذة الصغيرة ، وأن الجدران الأربعة قد

اكتملت من الأرض الاسمنتية وحتى السقف المتشقق بلاطه الكئيب وقد ارتسمت عليه ظلال مشوشة ، جعل عبد الرحمن يراقبها بتعب من يريد أن يغمض الى الأ بد .

كان اليوم يذهب ببطء نحو نهايته عندما سمع صوتا غريبا لم يكن صوت أحد قد عرفه من قبل ، بل كاد يجزم بأنه ليس بصوت أنسي ، كما أن الحروف الجافة كاحتكاك الخشب بالخشب لم ترعبه . وكانت واضحة ، تتشكل في كلمات مسموعة : « بعد كل هذا .. ماذا تريد ؟ » .

فأصغى الى الصوت بكل اليأس والقرف في أعماقه . كان النداء مستفسراً ، ولكنه أحس بقليل من التعاطف يخرج من الصوت الخفي . وإذ يتكرر الاستفسار ثلاث مرات ، تتنبه حواسه كلها فيهتف : « وماذا أريد . أريد كل ما أريد » .

و بقدرة هائلة تغلّب على غرائزه في الاحتجاج الأهوج . يقول : « الزمن بات عدواً لي . بل لم يعد يرضى بي » .

وصاح من ألم لمْ يستطع كبح جماحه : « يعجبني ويخبزني ويحرقني » .

فقال الصوت الغريب وكأنه ينبعث في وقت واحد من الزوايا والشقوق كلها : « قل ماذا تريد » .

ثم بانسانية واضحة وقد بدا لعبد الرحمن كأنه صوت مألوف لديه : « اطلب ما تريد » .

فقال عبد الرحمن الرحيم بشجاعة أكبر : « الكثير الكثير » .

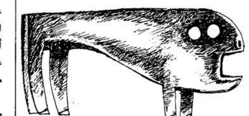
ثم بحكمة أكثر : « بل أريد أن أمسك بالزمن أنا . أريده عجينة بين يدي » .

وتردد قليلا قبل أن يكمل : « أريد أن أصنع من الزمن ما أشاء . أشكله أنا لا أن يشكلني هو » .

وقبل أن يكمل جملته ، سقطت بين يديه ومن ثم في حجره كتلة لم يعرف لها مصدرا . كانت مرنة وقوية كعجينة متماسكة ، وقال الصوت : « الآن أنت السيد . هو ذا اسبوع كامل بين يديك . قطّعها كما تشاء ، وافعل بالزمن كما تريد » .

وخالط القول مرح ظاهر والصوت يهتف : « اعجنه واخبزه مثل ما عجنك وخبزك » .

فصاح عبد الرحمن مستدركا : « وحرقني » .



فقال الصوت بدقة شديدة : « ولا تحرقه . كن حريصا عليه » .

فامتدت أصابعه تلامس الكتلة ، وأراد أن يفرح فآثر التفكير .

٢

جعل عبد الرحمن الرحيم يضغط العجينة بين أنامله بحذر ، يسويها ، يتحسسها و يتعرف عليها . كان يفكر في القطع السبع التي سيحصل عليها كما يريد ويحلم . سبعة أيام يشكلها كما يشاء ، تصبح له نظاما جديدا للزمن الذي يتمناه .

ليكن اليوم الأول للسعادة ، واليوم الثاني للحب . والثالث ... فتوقف بعد لحظات مفكرا يراجع حساباته . بعد قليل قرر أن يكون اليوم الأول للحرية والتحرر والتلذذ بنعم الحرية ، واليوم الذي يليه للسعادة أو للحب . ثم ما لبث أن قطب حائرا وقال لنفسه : « لم لا تكون الأ يام كلها للسعادة والحب وفيها من الحرية ما يحقق كل الأمنيات والأحلام ؟ » .

وعاد الى العجينة أكثر ثقة ، لكن يديه ما زالتا في تردد وهما تقسمانها الى قطع متساوية جعل يرتبها في نسق هندسي ، تأمله كمن يريد أن يستوثق من دقته في التوزيع العادل . ولم يأخذ منه الأمر وقتا ، انتهى به الى الرضى ، فأغمض بفكر من جديد في أن يجد وظيفة لكل يوم من أيام الاسبوع لا مجال للتراجع عنها مهما حدث .

٣

هتف عبد الرحمن الرحيم : « سيكون أول يوم من أيام اسبوعي لطمأنينة البال » .

ثم علق على قرازه : « ولن يتعارض هذا مع عملي في الدكان » .

لكنه ما لبث أن اكتشف اختفاء قطعة من أمامه حيث اصطفت القطع بانتظار التسميات . وهبّ واقفا وكأن شيئاً عزيزاً لا يملك غيره قد سرق منه ، ثم عاد الى كنزه يحصي عدده من جديد فاذا هي ست . وإذ يراجع الحساب للمرة الثالثة لمح وجها غريبا يختفي في الظلمة . همّ بغضب يريد أن يناديه ، لكنه تذكر فجأة أنه قد رآه من قبل ، فضرب عبد الرحمن كفا بكف وهويتمتم : « يا الهي ! سرق يومي مني بعد أن سرق طمأنينتي من قبل » .

وأقعى على الأرض يعضّ على شفته أسفا يخالطه غضب صامت .

◁

ما كان لعبد الرحمن الرحيم أن ينسى ذلك الوجه الذي أنكره للوهلة الأولى ، ثم تذكر ما خلّفه من آثار عليه . الرجل الذي سرق يوماً منه ، هو الرجل نفسه الذي حقق معه أسبوعاً كاملاً دون انقطاع . وآنذاك ظنّ أنه لن يخرج من قسم التحقيق المضاء ليل نهار . أسئلة لا حصر لها ، ما عاد يذكر منها الا القليل ، وأسئلة كثيرة لم يفهم معنى لها ، وقد لا يستطيع أن يستعيدها بسهولة .

« كيف مات والدك ؟ » .

« إرادة الله » .

« لماذا خرج شقيقك الأصغر من البلاد ولم يعد ؟ » .

« بحث عن الرزق فلم يجده ، فخجل من العودة » .

« ما هي معلوماتك عن شخص اسمه عبد الرؤوف المشلول ؟ » .

« لا بد أنه من رفاق المدرسة الابتدائية أو الثانوية التي لم أكملها » .

« هل تقابله كثيرا ؟ » .

« قد لا أتذكره إذا رأيته الآن » .

« هل أنت مصاب بضعف الذاكرة ؟ » .

« قد أكون » .

« وتتذكر اسمه ! » .

« اسم لا ينسى » .

« لماذا تقفل الراديو دوما ؟ » .

« ليس عندي شيء اسمه الراديو » .

« لماذا لم تتزوج حتى الآن ؟ » .

« أعمل في سوق النسوان الذي يعج بالانوثة ، ولم أستطع أن أقنع واحدة بأني صالح للزواج » .

« فقرك هو السبب ؟ » .

« ليست رجولتي هي السبب حتما » .

« لماذا أنت فقير ؟ » .

« تبدو وظيفتي في الحياة أن أكون هكذا » .

« أعتقد أنك شاذ جنسيا » .

« كيف أكون كذلك وأنا أحلم بالمرأة في كل لحظة ؟ » .

« اذن ما علاقتك بالقوادة أم الخد ؟ » .

« وهل أملك أي مال كي أتعامل مع إمرأة كهذه ؟ » .

« ومن أين نتسلم المنشورات السرية اذن ؟ » .

« لا اتسلم أية مناشير » .

« وكيف توزعها إذن ؟ » .

« لا أوزع شيئا ، حتى التحيات أبخل بها على الناس » .

« وحركاتك المريبة في الليل ، بم تفسرها ؟ » .

« الحركة الوحيدة لي في الليل هو التقلب في فراشي مفكراً » .

« وبم تفكر ؟ » .

« أفكر بحالتي السيئة .. » .

« لقد قلت دوما ، وأنا لا أخطيء ، إنك تفكر بشكل سيء » .

وهكذا مرت على صفحة عقله المشوش نماذج من تلك الساعات الطويلة التي صبت على رأسه بلا رحمة ، وعندما أفرج عنه كان الخوف قد تسرب الى قلبه . ونظر عبد الرحمن الى قطعه الباقيات يريد أن يجد حلاً لاعادة تكوينها من جديد فوجد أن قطعة أخرى قد اختفت ، فجن جنونه ، ولكن الدهشة غلبته ففغر فمه وهو يراقب اليد الممتدة في العتمة تقبض على القطعة وتسحبها بهدوء لتختفي بعد ذلك . صاح عبد الرحمن : « أعدها أيها الظالم » .

ثم لنفسه بعد أن تبين له وجه (الحاج مالك) كالبندورة البلدية : « حتى أنت يا معلمي ! » .

كان رب العمل الذي احتضنه بعد زمن من البطالة لا ينسى ، أحب الناس الى قلبه . بعد أيام من الحب والتعاطف ، لم يفهم عبد الرحمن قول الحاج وهو ينبهه الى أن التجارة في السوق ليست كما يفعل هو بطيبة قلب كاعلان السعر الحقيقي ببلاهة ، فالتجارة شطارة ، وهو أي عبد الرحمن ان استمر في طريقته الساذجة بالبيع فسيعود الى الشارع كما كان . وهكذا تعلم عبد الرحمن الكذب ، لكنه لم يستطع أن يضع رأسه على المخدة فينام كطفل وديع . هل الكذب أو الغش هو ما يجب أن يفعله من أجل الحاج مالك الذي أضاف الى بيته العربي الواسع زوجة ثالثة ، ونحر في عرسه الذي أقيم في قهوة البرتقان جملين وخمسة خرفان ووقف بين المدعوين يقسم ان يأكلوا من اللحم المشوي حتى يشبعوا ، ثم ألقى نظرة على جناح الحريم الذي لم تهدأ الزغاريد المتصاعدة منه لحظة ، وتمتم بشهوانية حرّكت الرغبة في قلوب الشباب العاز بين والكهول الذين لا قدرة لهم على الزواج من جديد : « كتب عليكم اللحم الحلال » .

هتف عبد الرحمن متوسلا وهو يخاطب الحاج الغائب : « أعده إلي » .

فلم تستجب العتمة لندائه ، فنكس رأسه خائباً ، فصعقه أن قطعة أخرى قد اختفت . صرخ بصوت مقلوب : « اتركوا لي شيئاً » .

فكانت عينان تقدحان بالشرر وتشعان في ركن المكان الذي تحول الى غابة . قال الخاطف قبل أن يختفي : « اخرج من أملاكي ، فمثلك لا يستحق أن يكون له مكان » .

فتطلع عبد الرحمن الرحيم الى الجحر الذي يسكنه و يدفع من أجله نصف أجره الشهري ، ثم قال ساخرا : « سأبحث عن قصر آخر » .

كانت الغرفة التي يدخلها الضوء عبر منور عميق ، هي المكان الوحيد الذي يصغي فيها عبد الرحمن الى نفسه وهي تتألم وتتحسر وتحقد . كان يعلم أنه لا يستطيع أن يتأخر يوما عن دفع الأجرة الشهرية الى العقيد المتقاعد أبوعلي الجاسر الذي تخصص منذ سنوات بشراء الأ بنية المتهالكة في حي الجرابيع الذي غيرت البلدية اسمه مؤخرا الى حي البنفسج تمشيا مع السياسة السياحية المقرة أخيرا .

وكانت الدرجات العشرون التي تفصل الجحر عن مستوى الشارع ، قد باتت هواية لعبد الرحمن يعدها في النزول وفي الصعود أملاً بأن تنقص واحدة فواحدة ، فيجد نفسه ذات يوم على سطح الأرض يستنشق الهواء والضوء ، لكن الدرجات المتكسرة لم تخطيء يوما في اعطاء الرقم الصحيح لحقيقتها .

بعد قليل ، وقبل أن يزفر حسرة الذكريات ، نظر بيأس مستسلم الى قطعه الباقية ، فكانت واحدة قد سرقت أيضا ، فقال عبد الرحمن مخاطباً الشيخ الذي كان يهرول باتجاه البعيد : « أعرفك ، فأنت شريكي في ما تبقى لي من الأجرة الشهرية » .

وهتف بصوت مليء بالتوسل : « أعدها إلي بحق الله » .

وبصوت أخفض لا يملك سوى الرجاء : « ابقوا شيئاً لي » .

كان سعيد الجزار ، صاحب المخزن الذي تجمعت حوله دور الحي كلها ، يزود الناس بكل شيء ، من رغيف الخبز الى الصابون والدخان والزيت النباتي وقماش الخام القطني اللازم للدفن ، الى شراب حلو المذاق للسعال . كان الجزار الشريك الثاني والأخير في ما يكسبه عبد الرحمن الذي تعود مع الأ يام استلطافه واستدرار عطفه ، وكان الجزار لا يقاوم في لطفه وتلبيته لأي طلب ، وفي قدرته على إقناع الناس جميعا بأنه يخسر من أمواله الحلال من أجل سعادتهم وتأمين احتياجاتهم التي لا تتوقف .

قال عبد الرحمن الرحيم وهو يكتشف اختفاء قطعة أخرى من أمامه : « لا أعرف من سرق هذه المرة ، ولكن الأمر ما عاد مهما » .

ولكن صوتاً مألوفاً لديه جاءه من مكان ما : « لا تقل انك لا تعرفني » .

وحاول عبد الرحمن جاهداً أن يتذكر ، فلم يكن الأمر سهلا بالنسبة إليه ، فالصوت كان قريباً من صوت مذيع تلفزيوني معروف كان يراه من خلال الشاشة الصغيرة أحياناً وهو يشرب الشاي في القهوة التي يتردد إليها عندما يحس بوطأة الوحدة عليه . هتف عبد الرحمن بلا مبالاة : « هل انت الذي سرقني ؟ » .

فجاءه الرد بينما الصوت يبتعد : « كنت أعلم أنك ستعرفني » .

هل كانت يداه مشلولتين كي تعجزا عن إبعاد الأ يدي التي امتدت الى القطع التي كان لا يزال يفكر في تسميتها كما كان يحلم و يفكر . وكان الرفيق الوحيد الذي لم يسأل يوما عن أصله أو عمله ، و يسليه في لحظات كر به و يواسيه أحياناً ، و يساره بين ضيق وآخر ، كان ذلك الرفيق هو الذي يتقدم ببطء شديد من القطعتين الباقيتين ، فيخطف واحدة منها ، ثم يمضي بهدوء أشد ، وصوت عبد الرحمن الرحيم يردد بيأس عظيم : « حتى أنت ! » .

٤

ولم تكن الدموع هي التي تضع الغشاوة على عينيه ، التعب والقنوط هما اللذان حجبا عنه كل شيء الا تلك القطعة الوحيدة التي بقيت له من العجينة التي كانت قد وهبت له لتشكيل الزمن على هواه .

نظر الى ما بقي له ، وكانت القطعة الوحيدة الباقية ، فقال يخاطبها : « تنتظرين سارقك . حسن ، فليأخذك الشيطان ، فأنا لا أريد شيئاً بعد الآن » .

وفي تلك الثواني الراكضة ، وكأنها تلاحق ضوء النهار الذي تسلل من النافذة الوحيدة ، انكشف له كل شيء في الغرفة . السرير ما زال كما هو لم يستعمل في الليلة السابقة ، وكتاب التاريخ على المخدة كان مغلقاً كما تركه ، ورغيف خبز يابس يغطي صحن البطاطا المسلوقة ، وصورة لممثلة مشهورة ثبتت على الباب ، وهي الشبيهة بشكل لا يصدق بالفتاة التي أحبها في شبابه الأ ول ثم اختفت . قال عبد الرحمن لنفسه : « لتأت الفئران لأخذ ما تبقى » .

لكن الضوء كان قد تمكن من الغرفة ، وسمع له صوت دافىء يلامس أذنيه وجلده : « بقي لك يوم واحد » .

فأجاب عبد الرحمن بآلية : « أعرف أنه لم يبق لي سوى يوم واحد » .

فهمس الصوت بحنان : « ولكنه يخصك ، فلا تنس ذلك ، وحافظ عليه » .

فاحتضن عبد الرحمن القطعة الأخيرة بحرص ، بينما يتطلع حواليه بحذر وتيقظ .

« حافظ عليه » .

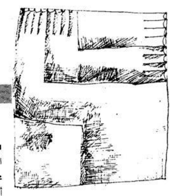
فتشجع ، وهو يردد : « حافظ عليه » .

وسمع الصوت يهمس : « تستطيع أن تفعل منه ما تشاء ، فهو ما زال لك » .

فقام عبد الرحمن منتصباً ، وكأن تعباً أو يأساً لم يصبه ، وجعل يردد وكأنه يتلو صلاة نسيها منذ زمن : « سأفعل .. سأفعل » .

ولامس وجهه الضوء ، فأحس وكأن قبلات محبة مشتاقة تتنزل عليه كرذاذ منعش ، فاستسلم لها بخدر لذيذ .. □





غالــب غانـــم

١ ـ مدخل وأسئلة

■ لا يزال الإبداع والإلتزام ، على صعيد التحديد ، يفتحان الدرب لمحاولة بعد محاولة ، ولا يزالان ، على صعيد التجاذب أو التنافر ، يطرحان مسألة بعد مسألة . فهما ابْنا مشكلة صعبة المِراس ، شديدة التعقيد ، كثيرة الشوك .

الإبداع ... مصطلح يفيض كلّ يوم على الألسنة و يسيل على الأقلام . يفيض و يسيل كثيراً بالاسم وقليلا قليلا بالفعل . حالمون بالمجد الأدبي يصنّفون أنفسهم في صفّ المبدعين . جماعات تنتظم في حلقات للدفاع عن الإبداع . نقّاد هامشيّون يطلقون أحكاماً ظرفيّة على مؤلّفات خاو ية مصطنعين لها هو يّة إبداعية إلى حد أننا لو كُنّا سذّجاً نُصَدق كلّ ما يقال لاعتقدنا أن المبدعين جيش جرّار وأن اللامبدعين طائفة معزولة لم تظفرْ بمن يمارس على كتاباتها طقوس التبخير والتطبيل .

ما هو هذا الهاجسُ الساحرُ الهاربُ الضاربُ في الخفايا ؟ ما هو هذا الطائر الضائعُ بين الواقع والأسطورة ؟ ما هو هذا الشاغل حملة الأقلام ؟ ما هو هذا المصطلح المستنفَدُ والمستعصي في آن ؟ إنّه في بعض زواياه ورموزه : قراءة خاصة للغة عامة . اختراق قشرة الجسد وقشرة الأرض إلى أشواق النفس وشفافية المدى . اصطحابُ الحرّية في سَفَر إلى جديد الأسماء والأشياء . ارتحاء الريشة في فُسحة لا يبلغها إلا المغامرون . توسيعُ دائرة البهاء والنقاء في بحر البشاعات والظلمات . غضبة .. تحطيمُ أوثان ... اقتلاعُ جذور مريضة في عالم ألِفَ المهادنة والتحنيط والتبت المحتضَر .

والإلتزام ... مصطلحٌ لا يقلّ فيضانه وسيلانه عمّا هي الحال في الإبداع . صار اللجوء إليه قاعدة والانصراف عنه بدعة . إبن الهمّ الاجتماعي والهمّ السياسي والهمّ الانساني . إبن الرغيف والألم والرفض والواقع البركانيّ وأحلام الغد المنشود . تنتظم الأقلام تحت لوائه إلى حدّ بات فيه من سموّ الغاية ما فيه من طغيان الوسيلة . وإلى حدّ جعل الأسئلة تنهال حول علاقته بالإبداع وحول مصير الإبداع عينه كلّما كان الأدب ملتزماً . ومن الأسئلة المحاور : متى يكون الإلتزام في الأدب صادقاً متّصلاً بأعماق التجر بة ؟ ومتى يكون مزيّفاً مقصوراً على مسايرة الحَدَث ؟ وهل هو كاف لرفع النصّ الأدبي من مرتبة الكلام الموات إلى مرتبة الحياة ؟ بمعنى آخر : متى يتشابك الإلتزام والإبداع ؟ وإذا لم يتشابكا ، ما قيمة الإلتزام المعزول في الأدب ؟ وبمعنى آخر أيضاً : أليست للكلام الأدبي فرصُ حياة بدون الإلتزام ؟ وهل غداً محتوماً على الأديب تصو ير همّ المجتمع حتى يصبح أديباً ؟ أوَليس باستطاعته تصو ير شجون الذات التي هي ، في نهاية المطاف ، همٌّ اجتماعي معصورٌ في تجر بة فردية ؟ وهل الإلتزام طاغية أم رفيق حميم ؟ وهل الإلتزام ، وحده ، ظاهرة نهضة أدبيّة ؟ وهل الإبداع ، وحده ، ظاهرة انحطاط ؟ وما ثمارُ اللقاء بين هذين الرفيقين الحَذِرين ؟ وإذا لم يَعُد اللقاء بالثمار المشتهاة ، ألا يكون الفراق ، وإنْ شاقاً في بعض الحالات ، من أسباب حصانة الإلتزام ، ونموّ الأدب ؟

◦◦◦

٢ ـ الإلتزام في صُوَر

أحاول أن أحرّر نفسي ، في هذه الكلمات ، من كلّ اتجاه فكري مسبّق ، وتيّار نقدي مفروض ، وقاطرة تنطلق من محطة معروفة لتصل إلى محطة معروفة أخرى . ولأنني ، في الأصل ، أعتبر أنّ في كل تصنيف أدبي احتمال كسب غير مشروع قد يعود إلى البعض ، واحتمال غَبْن قد يصيب البعض الآخر ، أشدّد على محاولتي الرامية إلى الانعتاق من خزائن التصنيف وأقفاص المذاهب الأدبية . لأجل ذلك ، أراني هنا أشدّ ميلاً إلى تغليب المشاهدة على المعارضة ، والوصف على الانتماء . بالكلمة الأوضح ، ما فَتَحْتُ باب هذا الموضوع تأييداً للإلتزام أو حَرْباً عليه . بل فتحتُه من نافذة حرّة حتى أرى الأشياء كما تتبدّى لي ، لا كما تُنقل إليّ .

ولقد توصّلت ، بفعل هذا المناخ ، إلى رصد حركتين متعاكستين من حركات الإلتزام في الأدب : الأولى حيادية ، لا بل سلبيّة ، خارجة أصلا عن المفهوم المتواضع عليه للإلتزام . والثانية هادفة إيجابية تشكّل أصلاً صلب المفهوم المتواضع عليه .

من أين تأتي الحركة الأولى ، وكيف تُحدّد وتُفهم ؟ تأتي من اعتبار الكلمة الأدبية حاملة بالضرورة موقفاً من شيء ما . الكلمة التي لا تحمل موقفاً هي وعاء فارغ ، وخدعة لفظيّة . والموقف المقصود لا يحتاج إلى خطة ليظهر ، وإلى غاية يسعى إليها . ولكنه يبقى متميّزاً بأركان الموقف لأنه لصيق بالشخصية الأدبية ، اللصيقة بالحياة . وكلّما ابتعدت الكلمة الأدبية عن الحياة ، في مفاهيمها المتلوّنة ، جعل الأديب نفسه من « ملوك الإنشاء » ، من أصحاب العمارات المهجورة ، والعبارات المهجورة . وقد تطوّر الحركة الأولى من موقع حيادي إلى موقع

◆ هل الالتزام طاغية أم رفيق حميم ؟ وهل الالتزام وحده ظاهرة نهضة أدبية ؟

بين الابداع والالتزام

سلبي فتتحوّل ، في الشعر على الأخصّ ، إلى إلتزام ضدّ الإلتزام . ولا ريب في أن هذا الموقع هو موقع ملتزم ، إنّما بالمفهوم الحيادي ، بل بالمفهوم السلبي للإلتزام الأدبي .

أما الحركة الثانية ، فمصادرها شديدة الوضوح : البشرية وهمومها ، الأوطان وشجونها ، المجتمع ومشكلاته ، أحلام التغيير ، هواجس التقدم ... هذا هو الإلتزام الايجابي الكلاسيكي المألوف ، الذي أشاهد له صوراً ترتسم بالشكل الآتي :

الصورة الأولى هي الإلتزام بالفَرْض ، بالإكراه ، بتوزيع نماذج الآراء الجاهزة . وهذا الوجه من وجوه الإلتزام يعكس أدباً مزوراً .

الصورة الثانية هي الإلتزام بالهَوَس ، بحميّة الجاهلية ، بالركض وراء الحدث قبل الحكم عليه . وهذا الوجه من وجوه الإلتزام يُنتج أدباً منتفخاً .

الصورة الثالثة هي الإلتزام في سبيل المنفعة الذاتية ، وتأمين اللقمة بالحلال أو بالحرام ، والنظر إلى أية قضية حق وكأنها مورد رزق ، وممرُّ مصالح . وهذا الوجه من وجوه الإلتزام يولّد أدباً كاذباً .

الصورة الرابعة هي الإلتزام في سبيل الشهرة ، وامتطاء الموجة ، والاستحمام بالنهر العظيم دون التنبّه إلى المصايد والمفارق . وهذا الوجه من وجوه الإلتزام ليس غير أدب إعلام وإعلان .

أما الصورة الخامسة فهي الإلتزام بالمشاركة الداخلية ، بالامتداد الأعمق للصوت ، بالاقتناع لا بالانصياع ، بالعقل لا بالجهل ، بالصدق لا بالحذق ، بالاندفاع التلقائي لا بالرغبة في التصدر . وهذا الوجه يقدّم أفضل صورة لعناق النار والنور ، للقاء الإلتزام والإبداع .

٭٭٭

٣ ــ ثمار اللقاء والفراق

إذا كان صحيحاً أن الأدب ليس رحلة ترفيهيّة ، فصحيح أيضاً أنه ليس أشغالاً شاقّة . وإذا كان الموضوع محورَ الكتابة ، فمن مهمّات الكتابة الأدبية ، والشعريّة بصورة أولى ، احتواء الموضوع لتحويله من ثِقل إلى نبض ، من كثافة المادة إلى رهافة الروح . على هذا المستوى ، مستوى التشابك بين خيوط الثوب ومدلوله ، بين ألوان الريشة وأبعادها ، نتخيّل ثمار اللقاء بين الإلتزام والإبداع .

وليس من حقّنا ، ونحن أبناء بيئة تدركُ معنى المعاناة ، وتحمل هموم غير قضيّة ، وتسعى إلى إغناء الانسان وإلى لفّه بوشاح التقدم ، أن نسلخ الأدب عن المجتمع ، بطرح نظري لا يتسع لاستيعاب الحقيقة كلّها . فكم يهزّنا أن نقرأ الجرح في نغم ، ونرصد البطولة في كلمة ، ونحيا الوطنيّة في نشيد ، ونشهر السيف في ريشة جميلة ، ونمجّد الثورة على رؤوس الأفكار كما على رؤوس الحراب .

ولكنّ من شروط اللقاء ، حتى يُؤتي الثمار المرتجاة ، أن يتم فوق جسرين راسخين :

ــ جسر الاختيار الحرّ الذي يجعلني أشعر بالحدث فأذهب إليه ، وأهتزّ له ، وأحياه ، وأجعله يسري في أعراقي . ولا اختيار حرّاً إذا جاء الحدث إليّ ، وشدّني بالقسر ، وجعلني أشعر بالضيق لأنه مفروض ، وبالتطويق لأنه أحاط بي من خارج دون أن يظفر بموقع المشاركة وبشعلة الوجدان .

ــ وجسر اللغة الملأى بالأسرار ، بالأعماق ، بالبهاءات ، بالكيمياءات الساحرة ، بقدرات التحليق ، بعلل التحويل . فلا أدب ولا شعر ، ولا محلّ للكلام على أيّ إبداع ، عبر لغة مكشوفة ، مسطحة ، ممسوخة ، عاجزة ، مشلولة ، جامدة .

إذا لم يكن اللقاء على هذا المستوى ، فليكُن الفراق . والفراق يحفظ للالتزام منزلاً حصيناً ، ولكنْ ليس في مملكة الأدب . وقد يحفظ للإبداع المنفرد منزلاً بهيّاً ، في مملكة الأدب دائماً ، وفي مملكة الشعر تخصيصاً . ففي الشعر ، ولو كانت الأيامُ أيام معاناة جماعية ، لا يزال لدينا محلٌّ للانفعالات الذاتية . لا يزال لدينا محلٌّ لكوم الورد ، ولمساحب الثلج ، ولرغوة الينابيع ، ولانكسار الشلاّلات ، وللعصافير المقيمة والراحلة ، ولافتراش زند الحبيب ، ولاطلاق الرغبات والأشواق ، ولاختراق الأرواح الشفّافة والأجساد الشفّافة ... فاذا دقّ نفير قضية عامة ، ما أحلى الأدب الآتي إليها حاملاً همّ المشاركة بإبداع . أما الأدب الذي اختار الحياد ، فلتكُنْ له حرّية الانكفاء . فليس من حقّنا ، ونحن أبناء لغة عاشتْ في مخابىء الجمال وأبناء تجارب حرة نمت في مضارب الوجدان ، أن نسلخ الأدب عن الذات بطرح نظري آخر لا يتّسع لاستيعاب الحقيقة كلّها .

و يبقى أن الالتزام والابداع في الأدب كالنّار والنور في ظواهر الطبيعة . من مَضارِّ النّار أنّها قد تتعدّى الإشعال إلى الإحراق . ومن مَضارّ النور أنه قد يقف عند حدود البهاء يوم نكون بحاجة إلى الإشتعال □

◆ ليس من حقنا أن نسلخ الأدب عن المجتمع بطرح نظري لا يتسع لاستيعاب الحقيقة كلها



التحدي والاستجابة على مستوى النقد والابداع

بين احتراق الفراشة وانسحاب الخفاش

يوسف الخطيب

■ أظن أن أقرب مدخل لاشكالية «النقد والابداع» في أدبنا الحديث، لا بد أن يكون من أبعد موقع مستطاع عنها، فيما يبدو لأول وهلة كأنه انحراف وضلال عن جادة الموضوع.. وحقيقة الأمر أننا بقدر ابتعادنا النسبي — في الدرجة لا في النوع — عن التضاريس المباشرة والمعقدة لهذه الاشكالية، بقدر ما نظفر بالتالي بامكانية الاحاطة بمنظورها الشامل، واستيعاب طبيعة النسب والعلاقات الداخلية التي تؤلف منها كلاً واحداً متكاملا، وذلك عوضا عن اقتحامها في الصميم دفعة واحدة، بكل ما سيترتب على مثل هذا الاقتحام النظامي، شبه العسكري، من محدودية في الرؤية، واستغراق في التفاصيل، وتغليب لتقنيات المعالجة الموضعيّة على سلامة التشخيص العام.

لذلك أجدني مديناً بالاعتذار، سلفا، لكل من يتوقع لهذا البحث أي مسار نمطي مسبق الصنع، لأن هاجسي الأول الآن لن يتعلق بكيمياء هذه الاشكالية، أي بجملة العناصر والجزيئات الدقيقة الداخلة في تركيبها، بقدر ما سيتعلق بطبيعتها العامة من خلال نظرة بانورامية بعيدة وشاملة.. أي أنني لن أجازف بالتوغل في تقنيات الموضوع، وسبر أغواره، واستكناه أسراره الباطنة، من حيث أعلم مسبقا أنه ما من أحد شق طريقه عبر هذه الرمال المتحركة قد عاد منها بأيما حقيقة مقررة ثابتة، يأخذ بها كل الناس، كل الوقت.. وإنما سأحاول — إن استطعت إلى ذلك سبيلاً — أن أتقدم ببعض الملاحظات العامة — والذاتية دون ريب — عن هيئة هذا الموضوع، وحجمه، وتعلقه من بعض جوانبه بواقعنا الثقافي المعاش.

فمن هنا — وبصفة إجمالية جداً — نلاحظ أن حضارتنا العربية الأسلامية، في طورها المتخلف، آنياً، تقف وقفة ذهول وارتباك، وامّحاء هوية، وفقدان ذاكرة، أمام واجهة الحضارة الغربية، بكل ما تكتظ به هذه الواجهة من محتويات ومعروضات تخلب اللب، وتُزيغ الأبصار، مما لا مثيل له، في زماننا، عند أي مجتمع حضاري آخر على سطح المعمور.

وليست قضية النقد والابداع — في تعاملنا العربي معها

حتى الآن ــ إلا مجرد مفردة واحدة من مفردات هذه الواجهة الغربية المذهلة والمفزعة في آن ، ورغم أنها ليست المفردة الأكثر تبرُّجاً وإغواءً من بين سائر المعروضات الأخرى ، فقد استطاعت في حقيقة الأمر أن تُسمِّر عقلنا العربي ما يزيد عن قرن من الزمان وهو يحدق في بريقها الخلاب، إلى أن كاد أن يعشى تماما عن كل ما عداها من النفائس الحضارية المماثلة ، حتى تلك الكامنة منها في أعماق جرابه الشرقي الذي أهمله طويلاً في طوايا النسيان ، وها هو الآن ما يزال مشدوداً إلى واجهة معروضات الحضارة الغربية بما يشبه الرُّقية السحرية المستعصية الفكاك ، ومن موقع المستهلك السياحي الذي لا يكف عن التبذير ، ولا تفرغ بُدْرَتُهُ من أكداس الدنانير .

وفي إطار هذا المشهد الاجمالي لموقف عقلنا العربي المعاصر من منجزات الحضارة الغربية ، يقع (ربما في أظلم نقطة إطلاقاً من مساحة الصورة العامة) ، ذلك الجزء الذي يتعلق باستهلاكاتنا الثقافية في مجال النقد والابداع بوجه خاص ، وهو على الرغم من هزاله الكمي هذا ، ومن وتيرته الفاترة هذه ، فهو أخطر ألف مرة من جميع استهلاكاتنا المادية الهائلة إلى حد الخيال من « سوبر ماركت » الحضارة الغربية ، من حيث هو، (في حالته الشاهدة الراهنة) ، استهلاك معنوي قِيَميّ « Valuative » من شأنه أن يسفر بالنتيجة عن تمثلات وتشكلات نوعية بالغة الخطورة ، ليس في بنيان الأمة العضوي ، وانما في صميم روحها ، وقيمها الحضارية ، ومثلها العليا ، ووجدانها القومي ، في حين نعزف بالمقابل ، عن تمثل زوادتنا الحضارية الذاتية التي لن يكون مآلها ، بتقادم الزمان ، إن طال مثل هذا الزمان ، غير التيبس والعقم والموات .. ومعنى ذلك عمليا هو اننا نقر سلفا بامكانية اندحارنا الحضاري من ساحة التاريخ ، أمام تحدي الحضارة الغربية « العدوانية » ، بتعبير أرنولد تو ينبي الحرفي « Aggressive civilization » ، وعندئذ لن تقتصر الخسارة علينا وحدنا فيما يتعلق بامّحاء هو يتنا العربية ، وانما أيضا على تكامل اللوحة الفسيحة الشاملة لحضارة نوعنا البشري بقاطبته ، لأن انتقاص أي عنصر منها ، حتى لو كان في حجم الاسهامات البدائية في مجاهل افريقيا ، يعتبر تشويها مرعبا لمنظورها العام ، وإخلالا خطيرا بتناسب أبعادها المؤسسة على هارمونية انسانية متكاملة .. ولقد لاحظ برتراند راسل بفطنة حادة في كتابه « السلطان » ، أن حضارة الانسان لن تتحقق الا « بمجموع النوع البشري ، من بيضه ، وسوده ، وصفره ، وبجميع مشاربهم الثقافية ، ومذاهبهم السياسية ، لأن العلم قد قضى بأن على بني البشر ، إما أن يعيشوا جميعا ، وإما أن يموتوا جميعا » .

و بهذا المعنى ، فان كلا الحضارتين طرفي المعادلة : الحضارة المعتدية ، والحضارة المعتدى عليها ، تتحملان معا مسؤولية هذا الاندحار بأقدار متساوية ، لأن الحضارة المندحرة أيضا قد أسهمت هي الأخرى بنصيبها في مثل هذه الفاجعة الانسانية ، ان لم يكن بجريرة « القيام بفعل » ، على غرار ما تقوم به الحضارة المعتدية ، فبجريرة « عدم القيام بفعل » هو في هذا السياق فعل الدفاع عن النفس ، أو ما يتعارف عليه الحقوقيون عادة بمصطلح « The Omission by non Commission » . وأظن أن أدق مقابل قد أستطيع أن أنحته بالعربية لمؤداه العام ، هو « التقصير بعدم التدبير » .

هذا ، على أن جيشا عرمرما من المشتغلين في أحقل الثقافة العربية المعاصرة ، بحظوظ متفاوتة جدا من الأهلية الفكرية لمثل هذا التصدي الخطير ، سينتدبون أنفسهم على الفور لقطع الطريق سلفا على كل نأمة انبعاث حضاري عربي تريد أن تنعش الخصوصية العربية الاسلامية في ملامح ابداعاتنا المعاصرة ، وذلك بكثير من الدعاوي المتهافتة والمسلمات المغلوطة التي تنطلق جميعها من أن عصرنا الذي نعيش هو « عصر الانسانية العالمية » الذي اختصر أبعاد المكان ، واتخذت فيه الخصائص القومية والروحية طريقها الحتمي إلى التلاشي التدريجي باتجاه حركة التاريخ المُصعِّدة قُدُماً نحو الوحدة الحضارية الشاملة لنوع الانسان ، بقدر ما تنطلق هذه المسلمات ذاتها ، وعلى خط مواز أيضاً ، من أن ما يوصف « بالحضارة العربية الاسلامية » قد غدا الآن قطعة أثرية من ماضي الانسان ، وهي قطعة هامدة أيضا ، ولا يرجى لها أي انبعاث أو حضور في روح العصر ، لأنها تفتقر افتقاراً ردیئاً إلى مثل نبضه ، وتوتره ، وآليته النشيطة المتسارعة .. ومن هنا أيضا فان كل من يلتفت إلى هذا الماضي العربي تحديدا ، أو يحاول على الأقل أن يستضيء ببعض مناراته الشامخة في تبديد قتام الواقع العربي الخائب هذا ، ناهيك عن ذلك الطموح الأبعد باتجاه استطلاع آفاق المستقبل برؤى ذاتية ، غالباً ما يُجابه بأن يُرثى له ، وأن يُشفق عليه ، بوصفه ــ بمنطوق « الشتيمة العلمية » !! الرائجة حاليا ــ إنسانا سلفيا ، قبليا ، رجعيا ، لم تتطهر روحه البدائية بعد ببركة التعميد الحضاري ، ونعمة « الهداة والتحول » إلى كنيسة الثقافة الأوروبية ، سواء في صيغتها الأطروحية الرأسمالية « Thetical » السائدة فيما يوصف بالعالم الحر ، أو في صيغتها النقيضية الجدلية « Antithetical » المتعلقة سلبا بجوهر الأطروحة ذاتها ، على أرضية الاشتراكية العلمية .

إن مفهوم الهداية والتحول هذا « Conversion » ، وهو في أساسه مفهوم كنسي لا تيني اختصت به الكاثوليكية عن الأرثوذوكسية ، هو ما يعتبره فيلسوف علم التاريخ آرنولد تو ينبي من أخطر مظاهر النزعة العدوانية للحضارة الغربية ضد جميع حضارات العالم التي يُرتِّبها ، في موسوعته التاريخية الحافلة « دراسة في التاريخ » ، في ستة مجتمعات حضارية ، أربعة منها حية حاضرة ، هي على التوالي : المجتمع المسيحي الذي أدى انشطاره في مرحلته الشرنقية المبكرة إلى ظهور الأرثوذوكسية الشرقية في مقابل الكاثوليكية الرومانية .. والمجتمع الاسلامي الذي يختص هو الآخر باشتماله في داخله على نقيضه الفارسي .. والمجتمع السندي الذي تغلبت فيه الهندوسية على البوذية في القرن الرابع الميلادي .. وأخيرا المجتمع الحضاري الصيني .. ثم لا ينسى تو ينبي أخيراً أن يُدرج تحت عنوان « الجماعات المتحجرة » التي تنتسب إلى مجتمعات بائدة : أولا ، اليهود والبارسيين والنساطرة الذين تساقطوا عن جسد المجتمع السوري على أبواب المرحلة الهلينية .. وثانيا ، الجانيين

◆ لا يزال العقل العربي مشدوداً الى واجهة معروضات الحضارة الغربية ومن موقع المستهلك السياحي الذي لا يكف عن التبذير

الهنود الذين توقفوا عن مسايرة النمو التاريخي للحضارة السندية .

وما كان أغنانا عن الجنوح إلى مثل هذا السرد المدرسي لمجتمعات العالم الحضارية لولا ما يمليه علينا احتياجنا الراهن الرديء من ضرورة استذكار قيمتنا الانسانية المتميزة ، ومن أننا ، في مهب جائحة « المسألة الغربية » التي تكاد أن تقتلعنا من جذورنا ، انما نسهم بقسط وافر نسبيا من إجمالي الثروة الحضارية لبني الانسان . هذا على الرغم مما قد رسخته الجائحة الغربية في تلافيف أدمغتنا ، عبر قرابة القرنين من استلابها العسفي لعقلنا العربي ، من أن « القرون الوسطى » هي أظلم الأزمنة التي مرت بتاريخ الانسان قاطبة ، لمجرد أنها كانت حقاً و يقيناً أظلم الأزمنة التي مرت بتاريخ القارة الأوروبية بالذات ، في حين أن هذه « القرون الوسطى » التي يحددها المؤرخ الغربي عادة باندحار الروم من البر السوري في أعقاب موقعة اليرموك ، كنقطة ابتداء ، وباندحار العرب النهائي والمأساوي ، من شبه جزيرة إيبريا ، كنقطة انتهاء ، ما هي في حقيقة الأمر الا كامل عمر الحضارة العربية الاسلامية اذ هي في أوج ازدهارها ، وعطائها ، وارتقائها النوعي المتميز بالانسان في سلم تطوره .. والسؤال الفاجع الآن ، هو : أية جامعة عربية من أرفع المستويات ، بل أية مدرسة ابتدائية على متسع هذا الوطن البائس الكبير ، لا تؤسس في عقول أطفالنا حتى منذ نعومة أظفارهم أن ما تعنيه عبارة « القرون الوسطى » هو تاريخ الانسان في أحط حالاته الحضارية على الاطلاق ؟!... ثم استكمالا لهذا السؤال الحرج ذاته ، من هي تلك القوة الغاشمة التي وضعت عقلنا العربي المعاصر في مثل هذا الموقع الببغاوي المشين حقاً ، غير تلك الطائفة الحاشدة من « المهتدين » العرب الذين خلصت أرواحهم من « رجس الخطيئة !! » عن طريق تحولهم إلى كنيسة الثقافة الغربية الخالصة ؟

◆ **بعض المثقفين العرب الخاضعين للحضارة الغربية ضخموا رذائل القديم وفضائل الجديد**

يلاحظ توينبي أيضاً أن تيار الهداية والتحول هذا قد اشتق طريقه على المستوى الديني في أول الأمر ، عندما كان سيد القمة الأوروبي « Top Dog » لا يقيم أدنى وزن لعبيد الحضيض من سكان المستعمرات « Under dogs » ، إلا بعد أن يقوم بتخليص أرواحهم من « رجس الخطيئة » ، ولكن دون أن يسمح حتى بعد ذلك ، بأن يتلوث دمه بدمائهم عن طريق الزواج ، اللهم باستثناء المثال الاسباني والبرتغالي الذي شذّ عن القاعدة الأوروبية العامة من هذه الناحية .

وعلى الرغم من أن توينبي ما يلبث أن يستدعي ، بالمقابل ، صورة الاسلام التي تبلغ غاية الكمال الانساني الرفيع في هذا الخصوص .. من حيث « لا فضل لعربي على عجمي الا بالتقوى » .. ومن حيث يمكن أن يتزوج المسلم من المسلمة — أو حتى الكتابية أيضاً — دون أدنى اعتبار لعامل العرق ، فانه مع ذلك يترك الاستثناء « الاسباني البرتغالي » الآنف الذكر بمعزل عن تعليله البالغ الدلالة ، وهو أن المستعمر الاسباني أو البرتغالي في ذلك الحين كان ما يزال خارجاً لتوه من ثمانية قرون بطولها من هيمنة المناخ الحضاري العربي الاسلامي ، مما حدا به إلى الاعتراف بتزاوج المسيحيين من جميع السلالات .

على أية حال ، سرعان ما أخذ تيار « الهداية والتحول » الذي ابتدأ دينيا في أول الأمر ، يستكمل سائر أبعاده العدوانية الأخرى على جميع مستويات الفكر والفن والأدب والسياسة والاقتصاد لدى الشعوب المغلوبة ، فيما أصبح يُعرف « بعبء الرجل الأبيض — White Man's Burden » الذي انتدب نفسه لتحضير شعوب العالم !!.. وفي هذا السياق التاريخي — دون أن نخشى كثيراً من خطر التعميم — ما لبثت حضارتنا العربية في طورها الأخير أن ألفت نفسها زائغة البصر ، ومبهورة الأنفاس ، أمام بهرج الحضارة الغربية وثروتها الهائلة التي لا ريب فيها ، ولكن دون أن تتمكن — أي حضارتنا — من أن تحكم انفعالاتها العنيفة حتى بالحد الأدنى من ضوابط الثقة ، والاتزان ، ووعي الذات ، بل على العكس تماماً لم تلبث أفواج « المهتدين العرب » أن تدافعت باقبال منقطع النظير لانجاز تحولها الحضاري ، تحت عسف العدوان الحضاري الغربي ، وبجملة اغراءاته المادية المثيرة .

وكما يحدث عادة لدى « المتحولين الجدد » ، في كل زمان وكل مكان ، فان ثمة ذلك العامل النفسي — التبريري في جوهره — الذي يجرفهم بما يشبه روح القطيع إلى التهويل العاطفي في تضخيم رذائل القديم ، وبالمقابل ، إلى التهويل العاطفي أيضاً في تضخيم فضائل الجديد !!.. وتأسيساً على ذلك فان صورة التراث العربي ، برغم ما تزخر به من كم وكيف مذهلين ، هي أبشع بكثير جداً عند « طائفة المتحولة العرب » منها عند كهنة الحضارة الغربية أنفسهم ، وبالمقابل أيضاً ، فإن هؤلاء الكهنة الغربيين لا يتخشعون أمام هيكل حضارتهم الذاتية ، بنفس درجة « المتحولة » الأجانب إليها ، عرباً كانوا أو غير عرب على حدٍ سواء .

ليس يعني هذا ، بطبيعة الحال ، أن قاطبة العرب الذين اتصلوا بالحضارة الاوروبية من خلال فتوحاتها العسكرية الاستعمارية قد اتخذوا هذا الموقف « التحولي » ذاته بنفس الدرجة ، وعلى نسق واحد رتيب .. لا ولن نحتاج أيضاً إلى سرد قائمة حاشدة من الأعلام العرب الذين استنفروا قرائحهم على الفور ، حتى منذ الحملة النابليونية على مصر ، بسبيل التوكيد الجازم على ذات الأمة وخصوصيتها الحضارية المتميزة ، دون أن

تغيير عنوان

« الناقد »

« رياض الريّس للكتب والنشر »

« رياض الريّس ومشاركوه المحدودة »

نلفتُ نظر قرّاء وكتّاب « الناقد » إلى تغيير العنوان البريدي للمجلّة ابتداء من هذا العدد . أما أرقام الهواتف والتلكس والفاكس فلم تتغير.

ويشمل هذا التغيير شركتي « رياض الريّس للكتب والنشر » و« رياض الريّس ومشاركوه المحدودة » .

العنوان الجديد :

56 Knightsbridge
London SW1X 7NJ Tel: 01-245 1905
Telex: 266997 RAYYES G Fax: 01-235 9305



يعصبوا أعينهم مطلقاً عن جميع اشعاعات عصر التنوير الأوروبي الذي كان في قمة اكتماله في ذلك الحين ، ثم ما أعقبه ، منذ مطلع القرن التاسع عشر ، من ثورات هائجة وحاسمة في جميع مناحي المعرفة .. بل لقد رأينا العديدين من الرواد العرب الأفذاذ ، سواء في خواتيم القرن المنصرم أو في مطلع القرن الحالي ، وهم يتصلون بعطاءات الحضارة الغربية وابداعاتها الجمة ، بطريقة لائقة تدعو إلى التقدير والاعجاب ، دون أن يضطروا مع ذلك إلى التخلي عن هويتهم الحضارية ، أو أن يُصابوا ، إزاء جبروت التفوق الغربي ، بأي مركب نقص ، أو بأية حالة ازدواج أو انفصام ، لادراكهم الواعي ببصيرة نافذة في روح الأشياء أن مثل هذا التفوق الذي قد يراه بعض الآخرين ساحقاً وماحقاً ومستحيل الاستدراك ، ما هو في حقيقة الأمر الا تفوق مرحلي ، ومنطقي أيضا ، باستبصار طبيعة السياق العام لحركة التاريخ .

وعلى هذا ، فان من سَقَط المتاع الفكري حقاً أن يتجادل اثنان في أهمية أو حيوية مبدأ التعامل مع الحضارة الغربية بجميع أبعادها المعرفية ، لأن من شأن أي إعراض عنها أن يؤدي إلى تحنيط العقل العربي والارتكاس به إلى شبه الحالة اليهودية « الزيلوتية » المتحجرة التي انغلقت على نفسها نهائياً ضد التفاعل الحضاري الهليني الذي تمركز بصفة أساسية في سورية الطبيعية والاسكندرية ، وهو التفاعل النادر المثال في تاريخ الانسان ، من حيث استطاعت الحضارة المعتدى عليها ــ وهي هنا السورية والمصرية القديمتان في صيغة واحدة ــ أن تمتص الحضارة المعتدية ــ الاغريقية بالمقابل ــ وأن تتمثلها جيداً ، وأن تعيد تشكيلها بخصائص نوعية جديدة تماما ، ثم أن تستقطبها أخيراً فوق تراب البر السوري ، فيغدو هذا الموقع بالتالي مركز الاشعاع والتأثير على مصدرها الاغريقي الذي جلب إلينا عناصرها الأولى بأسلوب الفتح العسكري .

كلا ، ليس يستحق أن يُؤبه به أيُّ نقاش في مبدأ التعامل ، والتواصل ، وحتى التفاعل مع الحضارة الغربية ، وانما الذي يستأهل اهتمامنا الفائق ، ربما إلى درجة التأريق ، هو الكيفية المثلى لطريقة هذا التعامل ، والتفاعل ، بكل ما ينبغي أن يحكمها من ضوابط الوعي والادراك والتمييز .

ونحن إذ نعيب على عقلنا العربي المعاصر ــ من موقع النقد الذاتي الضروري والمشروع ــ موقفه الاستهلاكي الراهن من منجزات الفكر الأوروبي ، فانما نفعل ذلك بالقياس إلى التيار الأعم والأغلب في حياتنا الثقافية المعاصرة ، خاصة في مرحلة ما بعد سقوطنا العسكري والسياسي الفاجع في حلبة الصراع العربي الصهيوني : أولا ، في الضربة الأساسية الموجعة التي تلقيناها عام ١٩٤٨ ، ولكننا مع ذلك لم تفقدنا كامل وعينا القومي ، بل على العكس من ذلك استفزت فينا ، لبعض الوقت ، استجابة عقد الخمسينات التي تستحق أن تُدرس كظاهرة صحية إلى حد ما ، وبمعزل عن سياق المرحلة العام .. ثم ثانياً ، في الضربة شبه القاضية التي تلقيناها في جولة حزيران الأسود عام ١٩٦٧ ، فلم تفقدنا هذه المرة توازننا العضوي البنيوي وحسب ، بل أفقدتنا أيضاً الكثير من اتزاننا العقلي على حد سواء ، وإذا بمجمل استجاباتنا العربية التي أعقبت هذه الضربة الثانية تجيء مترنحة ، وغثيانة ، ومصابة بالدوار إلى حد الهذيان .

ومن هنا تحديداً توفر الشرط الموضوعي لأعداد هائلة من ذوي « النزعة التحولية » الكامنة لأن يجهروا باعلان تحولهم على الملأ باستقامة مباشرة ، ولأن يشرعوا على الفور في ترجمة تحولاتهم هذه على جميع أصعدة الفكر ، والفن ، والأدب ، والسياسة ، والاقتصاد ، والاجتماع ، ولكن دون أن يفلح هذا التيار ــ إلى يومنا الراهن على الأقل ــ في اقتحام قلعة النفس العربية الاسلامية ، أو في زعزعة الأرض الصلبة التي تنهض عليها ، أو في أكثر من اشاعة جو البلبلة والارتباك الذي لن يحول قطعا دون استعادة الوعي واستذكار الذات ، وإن كان سيعترض طريقهما لمدة طويلة بكل تأكيد ، بفعل دفقه الكمي الجارف إلى حد الاغراق .

وإذن ، على قاعدة وحدة النوع البشري كأساس ، ومن ثم على قاعدة وحدة المعرفة الانسانية في اطارها العام ، ليس من مجرد حقنا وحسب ، وانما يتوجب علينا أيضاً ، أن نُشرِّع جميع أبوابنا دفعة واحدة على مهاب جميع الرياح الحضارية التي قد توقظنا بعنف من سباتنا المتأخر هذا حتى رابعة النهار ، ولكن دون أن يكون ضروريا أن تقتلعنا هذه اليقظة من أعماق جذورنا سواء بسواء .. وفي مثل هذه الحالة لا يخلق بنا أن ندع لأي مؤثر حضاري خارجي أن يحدد بمفرده نوع عطائه لنا ، أو درجة تأثيره فينا ، دون أن نكون في الوقت نفسه طرفا ثانياً ، وثابتاً ، في معادلة التفاعل الحضاري ، ومعنى ذلك أنه لابد لنا في المقام الأول ــ وبشكل سابق كثيراً على مسألة اعتماد هذا المنهج الأدبي أو ذاك ــ من أن نفرغ أولاً من اعتماد ما يمكن أن ندعوه .. « منهج التفاعل الحضاري » الذي نفتقر إليه حقا ، والذي يمكن ــ لاحقاً عليه ــ أن نستولد منه جميع متطلباتنا المنهجية التفصيلية في شتى مناحي المعرفة .. فأساساً وقبل كل شيء ، لابد من أن نستأني قليلاً أمام الخيارات التقليدية الثلاثة التالية ، وهي التي لا تفرض نفسها علينا وحسب ، وانما تفرض نفسها أيضاً على كل مجتمع حضاري مَغزُوٍ من الخارج ، وفي مثل مفترق الطرق المصيري الذي نحن فيه :

فأولاً : هل نعتمد استجابة الخَفّاش إزاء وهج الحضارة الغربية ، فليس بالامكان ما هو أبدع من الهروب الفوري من ساحة الضوء ، والتلفع ثانية بأسجاف الظلام التي تحدنا من الخلف مباشرة على حافة عصور الانحطاط ، دون أن نبلغ رؤوس الينابيع العالية قبل ألف سنة من ماضي الزمان ؟!

وثانياً : هل نعتمد استجابة الفراشة ، إزاء هذا الوهج نفسه ، فنتهافت عليه برعونة حمقاء إلى حد السقوط والاحتراق ؟!

وثالثاً : أم نعتمد عن هذا وذاك استجابة العقل الانساني بكل ما اختص به من حيلة وحصافة وذكاء ، فنأخذ من اشعاع الغرب بقدر ما لا يُعشينا من جهة ، ولا يحرقنا من جهة أخرى ، ونستلف منه في الحاضر بقدر ما أسلفنا إليه في الماضي ، أو على الأقل بقدر ما سَنفيه إياه في المستقبل ، دون أن يُريبنا الظن أو

◆ هل نعتمد استجابة الخفاش إزاء وهج الحضارة الغربية أم استجابة الفراشة ؟

◁

أن ينتابنا الخور لحظة واحدة فيما يتعلق بملاءتنا الحضارية المستقبلية ، وأهليتنا الحضارية المستقبلية للوفاء بكامل مديونية الأخذ ، وإسداء كامل دائنية العطاء ؟!

ولكن ، ودون أن نسوق الآن أية موعظة أخلاقية أو بلاغية رنانة في فضائل استجابة العقل والضمير هذه ، فلا بأس أن نلحظ ما أحدثته استجابة الفراشة ، واستجابة الخفاش ، من آثار تخريبية مدمرة على موقفنا العربي العام .

فلقد كان من شأن انغلاقنا النسبي المتزمت ضد بواكير التفاعل الحضاري مع واقع التفوق الغربي ، أن استولد بين ظهرانينا قوة مضادة مندفعة باتجاه هذا التفاعل بدون تبصر ولا تمييز ، لدرجة أن أعداداً غفيرة من طلائع تلك القوة المندفعة لم تعد إلينا في حقيقة الأمر بأي صيد حضاري يذكر ، بقدر ما غدت هي ذاتها صيداً هيِّناً للحضارة الغربية الغالبة .. ثم ، انفعالا بذلك ، لم تلبث النزعة الهروبية التراجعية أن أمعنت في ادّرائها بجدر التاريخ والتراث ــ خاصة على الشاكلة التي استقر عليها ذلك الموروث العظيم حقاً في أوج العصر العباسي ــ فبدلاً من استحضار أمجاد الماضي ، في صميم الحاضر ، وباتجاه المستقبل ، كان ذلك النكوص المذعور بالحاضر والمستقبل معاً ، واللطوء بهما في مخابيء الماضي السحيق ، الأمر الذي حرض بالمقابل اندفاعة أخرى مضادة في أحضان النموذج الغربي ، بلغت من العنف والرعونة هذه المرة درجة قصوى من التحول إلى حد التحلل والذوبان .. وهكذا ، إن استمر الحال على هذا المنوال ، فلسنا نعلم على وجه اليقين إلى أي مدى سينتهي بنا مثل هذا التناقض المتفاقم باطراد ، وهل من الممكن ، والحالة هذه ، أن نستبعد إمكانية انشطار الثقافة العربية ، على المدى البعيد ، إلى ثقافتين مستقلتين انفعاليتين على وجه اليقين ، إحداهما انفصالية عن الزمان يمثلها « جماعة المتزمتين » ، والأخرى انفصالية عن ذات الانسان يمثلها « جماعة المتحولين » ؟!

هذا ، ولعل المثال الميداني الأعم رواجاً ، والأدنى تناولاً لمثل هذا التفاقم التناقضي في مجال تطبيقه على واقعنا الثقافي ، هو رحى هذه الحرب الطاحنة بين ما يدعى القديم ، وما يدعى أيضاً بالجديد ، وكلاهما على قدم المساواة دعويان ساقطتان فاسدتان من أساسهما ، لانهما تنفيان معاً جوهر الصراع الحقيقي بين ما هو أدب حي ، وما هو أدب ميت ، فتنبري دعوى القديم من جانبها إلى تحريم كل جديد ، إلى حد إقامة الحد عليه ، حتى لو كان عنصر التجديد فيه لا يتعدى مسألة الاخراج الطباعي ــ وهو غالبا ما يكون كذلك ــ بينما تنبري لها بالمقابل دعوى الجديد مطالبة بتأسيس عالم أدبي انفصالي تماماً عن التراث ، حتى لو كان هذا الجديد من مادة العدم نفسه ، والختم من ثم بالشمع الأحمر الفكري على كل ما يتصل بالتراث بأي سبب من الأسباب .

> ◆ جوهر الصراع الحقيقي
> بين أدب حي
> وأدب ميت
> بين أدب حقيقي
> وأدب مزيف
> يتخذ بالتحريف والتزييف
> سمة
> الصراع الوثني الطقوسي

ولعل من أزرى فضائح عقلنا العربي المعاصر ، في أوار هذه المعركة الساخرة الساخنة ، هو أنه يتحرك بوظيفة آلية صماء ، من حيث يفرز كل شعر عمودي إلى خانة القديم ، بينما يفرز بالمقابل كل ما عدا ذلك إلى خانة الجديد ، فيجرى التقييم الأدبي تبعاً لذلك من خلال تعليق المضمون على هامش الشكل ، وبالتالي من خلال أولوية الشكل على المضمون ، فاذا بجوهر الصراع الحقيقي بين أدب حي ، وأدب ميت .. بين أدب حقيقي ، وأدب مزيف .. يتخذ ، بالتحريف وبالتزييف ، سمة الصراع الوثني الطقوسي بين مختلف الصور والصيغ والأشكال ، ولس يجدي نفعاً بعد ذلك أن يشق خطباء النقد الأدبي حناجرهم في مقولة إن الشكل والمضمون كل واحد لا يتجزأ ، وإن كل ما هو قديم في الشكل يستتبع أن يكون قديماً في المضمون ، وعلى العكس من ذلك فان كل جديد في الشكل هو أيضاً جديد في المضمون !! ، ذلك بأن الكثير من شواهد الأدب العالمي الحديث ــ عند إليوت مثلا ، أو باوند ، أو ييتس ، أو برتولد بريشت ــ قد أحالت كل هذه المقولة من أساسها إلى متحف الأفكار الرثة البالية .. وعلى هذا مثلاً ، فاننا لو اكتسينا هندامنا النقدي الصُّوري هذا ــ وهو الذي اشتريناه أساساً ، في وقت ما ، وفي ظرف ما ، من « سوبر ماركت » الفكر الغربي المكتظ بآلاف الأصناف الأخرى ــ ثم قمنا به الآن بجولة تطبيق ميدانية على بعض شواهد الشعر الاوروبي ذاته في القرن العشرين ، فبأي مظهر تهريجي مثير للسخرية سنظهر في بلد المنشأ ، قبالة السيد الاوروبي الذي تخلى عن ابتكاره الأدبي هذا منذ زمن ليس بالقصير !!.. إذن ، لتوجب علينا وفقاً لهذا المعيار النقدي الشكلي ، أن نرد الأكفان برفق على عبقرية برتولد بريشت مثلاً ، وأن نعتبره في عداد الموتى الأدبيين ، برغم كونه مالىء الدنيا وشاغل الناس ، لأنه ، من منظور اشياع التجديد (بمفهوم بعض النقاد العرب له) ، لم يكتف في ابداعاته الشاخصة بمجرد العودة إلى معايير الشعر الألماني الكلاسيكي ، من وزن ، وقافية ، وبلاغة ، وبديع ، بل زاد على ذلك أيضاً بأن أصبح معريّ الشعر الأوروبي بقاطبته ، من حيث التزامه في منتصف القرن العشرين بكثير من لزوم ما لا يلزم في صدد القافية بوجه خاص !!.. ومثل ما ينطبق عليه بهذا المعيار لابد أن ينسحب أيضاً على العشرات من أعلام الأدب الغربي الحديث ؟

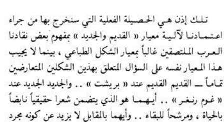
وإذن أيضاً ، لتوجب علينا بالمقابل أن نبحث عن جديد الغرب في أكمل حالاته إطلاقاً ، في مثل شعوذات « الدادائية » ، أو في طلاسم « السريالية » أو في آخر ما انتهى إليه « غوم رنغر » الألماني مثلاً بتجاربه الشعرية التي استطاع بواسطتها أن يفلق فعلاً ذَرَّةَ اللغة الشعرية ، في مثل قصيدته التالية ، حرفيا :

« او .. بو .. بلو .. بلو بلو .. بلوبلوبلو .. بلوبلو .. بلو .. بو .. او .. »

ثم في المقطع الثاني من القصيدة :

« او .. غو .. غرو .. غروغرو .. غروغروغرو .. غرو غرو .. غرو .. غو .. او .. لو .. »

ثم يجري المقطعان الثالث والرابع على هذا النسق نفسه ، بتكرار صوت « شو » ثم صوت « فو » ، في تناظر طباعي على هيئة مثلث شاقولي القاعدة ، ومتساوي الساقين ، في كل مقطع !



تلك إذن هي الحصيلة الفعلية التي سنخرج بها من جراء اعتمادنا لآلية معيار « القديم والجديد » بمفهوم بعض نقادنا العرب الملتصقين غالباً بمعيار الشكل الطباعي ، بينما لا يجيب هذا المعيار نفسه على السؤال المتعلق بهذين الشكلين المتعارضين تماماً ـــ القديم القديم عند « بريشت » .. والجديد الجديد عند « غوم رنغر » .. أيهما هو الذي يتضمن شعرا حقيقياً نابضاً بالحياة ، ومرشحاً للبقاء .. وأيهما بالمقابل لا يزيد عن كونه مجرد قمامة مطبعية تالفة ؟!

ولكن .. لئلا نقع في الخطأ نفسه مرة ثانية ، فليس معنى ذلك أن « الشكل » القديم بالضرورة هو خير من « الشكل » الجديد ، والا لعدنا من حيث خرجنا إلى الدوران كَرَّة أخرى في هذه « الحلقة الشكلية المفرغة » .. وانما الذي يستأهل كل اهتمامنا المستقبلي ، على ما أظن ، هو أن نتصدى على الفور لتأسيس ما يمكن أن ندعوه ، مبدئياً «بالمنهج الحيوي» في ثقافتنا العربية المعاصرة ، لكي يتسنى لنا أن نقيس بمعياره الجديد هذا نسبة الحياة والنبض والتفتح والإيراق في كل ما قد تجود به قرائحنا المعاصرة ، أو ما قد جادت به فعلا في ماضي التراث العربي ، من نقد وإبداع ، مع اطراح جميع مظاهر الموت والعقم والتحجر والانفصال ، سواء في ماضي الأدب ، أو حاضره .

هذا ، وعلى نحو ما طرد أشرار أثينا أخيارَها .. تماماً كما تطرد العملةُ الرديئةُ العملةَ الجيدةَ من الأسواق .. فان ثمة في حياتنا الثقافية المعاصرة مصطلح «التقليد» الذي يجمع في آن معاً بين كونه الأكثر رداءة ، والأكثر تداولاً في نفس الوقت ، من حيث اتجهت نوايانا الطيبة أساساً إلى التعبير بـ « التقليدي » عن مفهوم « الكلاسيكي » الغربي ، فاذا بمجرد سوء الفهم ، والتسامح في الترجمة ، يؤديان إلى نتيجة جد غريبة ، وجد خاطئة أيضاً ، وهي تعريبنا العشوائي لمصطلح الكلاسيكية « Classicism » وليدة عصر النهضة الأوروبي ، بنفس مؤدى تقليدية أفلاطون « Mimetism » النابعة أساساً من نظرته الفلسفية الشاملة لجميع أشكال الشعر بوصفه « تقليداً » للمثال ، ونسخاً للحقيقة ينأى عنها بثلاث درجات ، وهو ما عبر عنه أرسطو أيضاً ، وإن بصيغة مغايرة ، تعليمية ، بما يعني المشابهة والمحاكاة ، وكل ذلك قطعاً هو غير ما تعنيه الكلاسيكية التي لا أدلَّ عليها ، بالعربية ، من مصطلح « الأصالية » التي تنصبُّ مباشرة على شروط الفن والأدب وأحكامهما العريقة المؤصلة ، بينما تنصب « التقليدية » على شيء آخر مختلف تماماً يقع في مجال المشابهة ، والمحاكاة ، ونسخ الحقائق والأفكار .. وهكذا فان فهمنا الزائغ طيلة هذا الوقت « للأصالية ـــ أي الكلاسيكية » ، بمعنى « التقليدية » ، قد ترتبت عليه نتائج تعسفية بالغة الخطورة في مجال النقد الأدبي ، هي أشبه ما تكون بحمار « كروتشه » اذ يتجول حراً طليقاً في حانوت خَزَّاف .. فالى أن نستبدل « الأصالي » بـ « التقليدي » في استعمالاتنا النقدية ، وإلى أن نعيد النظر جذرياً في كافة ما نستعمله من مصطلحات مماثلة ، فاننا سنظل على ما نحن عليه من تخبط في المفاهيم ، وعشوائية في الأحكام .

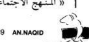
ثم اننا نصطدم على صعيد الاطار المرجعي الغربي ، بواقع التعددية المنهجية في النقد والابداع إلى حد التشتت والضياع ، ويخطيء كل من يظن أن منشأ هذه التعددية الهائلة عائد إلى وعورة المسألة النقدية ذاتها ، أو اشتمالها على تعقيدات مستعصية ، بل على العكس تماماً ، ليس من شيء كسهولة المسألة النقدية أدى مع الزمان ، وباختلاف المكان ، والانسان ، إلى مثل هذه التعددية التي لا حصر لها تقريباً ، منذ افلاطون حتى يومنا الراهن .. ذلك بأن الحُكم النقدي على أية قصيدة معطاة ، مثلا ، لابد أن يتأثر على الأقل بثلاث نسبيات رئيسية خليقة بأن نضعها في الحسبان : أولاها نسبية الزمان الذي تم فيه الابداع ، يقابله الزمان الذي يقع فيه التقييم .. والثانية نسبية المكان ، بمعنى المناخ الحضاري العام الذي تأثر به الابداع .. والثالثة نسبية الانسان نفسه سواء من موقع الابداع ، أو من موقع التقييم .. وعلى هذا فان قصيدة واحدة بذاتها تحتمل حصيلة عامة من المواقف النقدية ، هي تماما بعدد الأشخاص الذين قرأوها ، مضروباً في الوقت نفسه باختلاف المكان ، ومضروباً من ثمَّ بتعاقب الزمان .. ومن هنا على وجه التحديد منشأ السهولة المطلقة في عملية النقد الأدبي ، وهي التي من شأنها بالمقابل أن تثير صعوبة مطلقة أيضاً إزاء أية محاولة للحصر والاحصاء وإعادة تقييم التقييم .

ولهذا السبب كانت وظيفة الناقد الحقيقي أن يتحاشى الولوج في متاهة هذه التعددية اللامتناهية ، وأن يركز اهتمامه على أمهات هذه المواقف النقدية التي تقبل الحصر والمتابعة ، وتستأهل الاستقراء والاستنباط ، وذلك بقدر ما تسعفه أهليته الفكرية في جودة انتقائه لمثل هذه المواقف الأمهات التي ستبدو لنا محدودة نسبياً ، وجاهزة للتبويب والترتيب في جملة مناهج نقدية ، شبه عقائدية أحياناً ، ويختص كل منها بداعية رئيسي تعضده طائفة عصبية متراوحة الكم والكيف من الأئمة والفقهاء ، والمجتهدين والمفسرين .. ولكن .. برغم عشرات الأسماء الكبرى التي بشرت أساساً بهذه « المذاهب المنهجية » ، وبرغم ألوف الأسماء الأخرى التي تعهدت تطبيقها وتعميقها والترويج لها بحماسة مذهبية منقطعة النظير ، فان ناقدا معاصرا عملاقاً مثل أي . ا . ريتشاردز ، لا يرى في كل ما أنجزته هذه القرائح البشرية عبر ما يزيد على الألفي سنة ، غير ما يشبه أن يكون جعبة خاوية تتضمن الكثير من العقائد ، والقليل من الأفكار ، وان جميع نظريات النقد المتحصلة بين أيدينا في خاتمة الحساب لا تزيد عن كونها مجرد تخمينات وملاحظات منعزلة ومتناثرة ، بعضها قد يتصف بالصدق والايحاء ، وجلها الأغلب لا يحتوي إلا على مزيد من الخلط والابهام .

وحقيقة الأمر ، (بنوع من الانحياز المبدئي إلى خلاصة ريتشاردز هذه) ، فان باستطاعتنا أن نقرر بثقة تامة أن النقد الأدبي بعامة هو المؤسسة المعرفية الأكثر زئبقية ومراوغة بين جميع معارف الانسان : اذ ما تكاد تقف على منجزات « المنهج الطبيعي » في النقد بعمارته العلمية العقلانية البديعة ، حتى يقوم « المنهج الاجتماعي » بنسفه من أركانه الأربعة ، حتى يعقبه ◁

اذا لم نعد النظر جذرياً في ما نستخدمه من مصطلحات ثقافية فاننا سنظل على ما نحن عليه من تخبط في المفاهيم وعشوائية في الأحكام







◆ نحن مدعوون إلى أن نثري واقعنا الثقافي بتأصيل مناهجنا النقدية والابداعية وإلى أن نضع حجر الأساس لثقافة مستقبلية تعكس ملامحنا الحضارية المتميزة

« المنهج النفسي » الذي لن يتراجع فيه فرويد خطوة واحدة عن امتلاكه كامل حجم الحقيقة ، « فالمنهج الجمالي » الذي سيحذو حذوه ، « فالمنهج الذاتي التأثري » الذي يحد من سلطة المقاييس والأحكام العلمية الصارمة على ساحة النقد الأدبي والفني ، مُحِلاً محلها ذات الانسان المبدع أو الناقد على حد سواء ، « فالمنهج الموضوعي » الذي انبثق من موقع ردة الفعل العنيفة ضد الذاتية ، متجهماً ، محايداً ، بارداً ، إزاء عملية الخلق الأدبي ، كمن يُدقِّق في وثيقة ، أو يُشرِّح جثة هامدة في دائرة الطب الشرعي ، « فالمنهج اللامنهجي » إن صحّ التعبير ، وهو الذي يرى في كل واحد من المناهج السالفة هذا القدر من الخطأ ، أو ذلك القدر من الصواب ، فيتذبذب بينها كمن يقفز من حبل إلى حبل في قاعة سيرك ، أو قد يشيح عنها جميعها ، أو قد لا يكون على صلة بها من أساسها ، فيشق طريقه الخاص وفق مؤشر البوصلة المتوفرة بين يديه ، أو حتى بدون أية بوصلة على الاطلاق ، ذلك بأن هذا الفضاء اللانهائي للنقد الأدبي مفتوح بطبيعته لكل ذي جناحين : من مستوى الذبابة ، حتى مستوى النسر ، لا خلاف .

ما أود أن أخلص إليه أخيراً هو أن وضعنا الحضاري الراهن لا يمثل حضوراً نَشِطاً وفاعلاً في روح العصر ، خاصة من جانبه الثقافي الذي ينعكس على مجمل التقييم العام لواقعنا العربي ، اذ في الوقت الذي وضعت فيه الأمة العربية أقدامها على عتبة النصف الثاني من القرن العشرين ، محظيّة أكثر من سواها بأعظم ثروة طبيعية ، مادية ، على سطح الأرض ، فان ثراءها المادي هذا لم يفعل شيئاً سوى أن أخذ يتناسب طرداً مع فقرها الحضاري المدقع إلى ما يقرب من حالة الافلاس ـ قياساً على ما هو كائن فعلا ، وليس على ما قد كان في ماضي الزمان ـ وهكذا ، وكأي استهلاك سِلعي عادي ، لعل احتشاء بطن الأمة وعقلها ، وحتى شرايينها ، بمثل هذا الكم الهائل من فِلزّ الأصفر الرنان ، قد ساعد بدوره على أن ننظر حتى إلى الثقافة نفسها كسلعة استهلاكية عابرة ، لا حاجة بنا على الاطلاق لأن نَفْلَح أرضها المهجورة بين أيدينا ، وأن نكدح في مجال استنباتها ، وتطعيمها بلقاح القرائح المبدعة ، واخصابها المتجدد دوماً إلى أكمل درجات العطاء ، لأن في ميسورنا المادي أن نعثر على مثل هذه السلعة ، جاهزة ، معلبة ، مسبقة الصنع لدى بلد المنشأ الأوروبي بوجه خاص ، وأن نسد احتياجاتنا (الثانوية !!) منها عبر حجم مستورداتنا التي لا حصر لها ، من مستوى الابرة ، حتى مستوى الصاروخ .

نحن مدعوون اذن ـ خاصة على مدخل القرن الوافد بنذر التبديل الكوني الشامل ـ إلى أن نسجل حضورنا الفوري والدائم في روح العصر ، لا لمجرد أن نحقق استجابتنا الصحية لتحدي « المسألة الغربية » ، وإنما لكي نتقدم أيضاً باسهامنا الذاتي الأصيل في حضارة الانسان من جانبها الثقافي ، خاصة أن هذا الجانب لا يضطرنا لأن نستعير وسائله الانتاجية من وراء البحار ، بل هو يستمدها من الانسان العربي نفسه ، من خلال اتصاله الحميم بتراث الأمة من جهة ، وتفتحه المستنير من جهة أخرى على جميع منجزات الثقافة العالمية ومستجداتها القمينة بالتفاعل معها إلى أبعد الحدود .

ولئن كنا بحاجة حقاً لأن نتخذ وضعية التلميذ قبالة الأستاذ الغربي في كثير من مناحي المعرفة الأخرى ، العلمية ، والصناعية ، والتكنولوجية ، فليست ثمة أية ذريعة لأن نتخذ إزاءه مثل هذه الوضعية في مجال الثقافة عامة ، والنقد والابداع بوجه خاص ، أولاً ، لأننا ان فعلنا ذلك بتحريض مستميت من طائفة « المتحولة » العرب ، فلن يعدو المثقف العربي في مثل هذه الحالة أن يكون بمثابة النسخة الكربونية الثانية ـ كي لا نقول العاشرة ـ عن أصل المثقف الغربي ، وَلَظَلّت هكذا تعاليم الأستاذ منقوشة في ملامح التلميذ الذي لن يكون هو إياه مرة ثانية .. وأهم من ذلك ، ثانياً ، لأن العملية الثقافية ذاتها ، بقطبيها النقدي والابداعي ، هي عملية خلق وابتكار أصيل تنتفي معها أية فرصة للتلقي أو التلَقُّن الخارجي ، أو تقع هكذا بمنزلة الانعكاس ورجع الصدى .

نحن مدعوون بحزم لأن نُثري واقعنا الثقافي بتأصيل مناهجنا النقدية والابداعية ، ولأن نضع حجر الأساس لثقافة مستقبلية تعكس ملامحنا الحضارية المتميزة ، ولأن نشرع في تأسيس علم جمال عربي ، وعلم قيم عربي ، وعلم اجتماع عربي ، ولأن نعيد التاريخ العربي كتابة ، والأدب العربي قراءة ، بسبيل أن نخرج من ذلك كله بحصيلة حضارية معقولة تُمكِّننا على الأقل من أن نسوق تفاعلنا الحضاري مع الآخرين بنوع من التكافؤ والعافية النفسية ، بقدر ما سيمنحنا مثل هذا الاسهام المحسوس في حضارة الانسان من تبرير مقبول لتوضُّعنا في قلب هذا الكوكب الأرضي بتعداد بشري يقارب المئتي مليون .. والا .. فلن يكون لنا بديل عن مثل هذا الاسهام سوى مداومة التسكع على رصيف الحضارة الغربية بواجهتيها الغربية والشرقية ، منا من يستعير أدبه وفنه وقيمه ، وحتى نفسه تقريباً ، من واجهة الغرب ، ومنا بالمقابل من يستعير ذلك كله من واجهة الشرق ، مطمئنين مسترخين في الحالتين معاً إلى مقولة التوجه الوحدوي الشامل لحضارة الانسان !!.. لكننا مع ذلك ـ ولعل هذا هو كل بيت القصيد ـ لا نسهم في مثل هذا التوجه بأي رصيد ، الأمر الذي قد لا يجيز لنا حق العضوية إلى ما لا نهاية في مستقبل هذا المجتمع الانساني الكبير ! □



للموت وقت

محمـد البسـاطي

■ كان يبدو أنهم في الحارة قد عرفوا أن بنت « الدغيدي » شيخ الخفر ستقتل الليلة . من الصباح الباكر خفت القدم في الحارة . وهؤلاء الذي يتصادف مرورهم في الحارة كانوا يسرعون في خطواتهم حين يقتربون من البيت المغلق . وكان شيش نوافذ البيوت المواجهة مواربا، وخلفه تلتصق وجوه من حين لآخر ثم تختفي .

كان البيت من دور واحد في منتصف الحارة، ونوافذه الكبيرة ذات القضبان مغلقة منذ يومين، وسطحه المسور امتدت به حبال الغسيل الطويلة وقد علق بها جلباب امرأة الدغيدي الأزرق الذي تخرج به الى السوق .

وعلى ناصية الحارة دكان خليل البقال . يقول إنه أول من عرف . لم يقل ذلك علنا . بل همس به لامرأته التي أغلقت بيتها ووضعت الطرحة على رأسها وتبعته الى الدكان .

إنه ليلة الأمس ظل ساهرا على غير العادة حتى وقت متأخر، وعندما نفد الجاز من الكلوب ملأه مرة اخرى . وكانت امرأته تقاوم النوم داخل الدكان حيث انزوت وسط الفوارغ . وحين يعلو صوت شخيرها كان يزجر في صوت خافت . ومنذ أن حكى لها ما رآه وهي تتبعه كظله . لقد تألقت خلال اليومين الماضيين وأصبحت كثيرة الحركة تلتفت لأي صوت يصدر منه . وكانت تذهب نشطة الى البيت وتعود له بالطعام . ويكون جالسا داخل الدكان وتقوم هي بتلبية طلبات الزبائن، وتسأله عن السعر والوزن . كان يرمقها مستمتعا بحركتها داخل الدكان .

وفي كل مرة يرتفع صرير باب بيت الدغيدي يطل خليل وخلفه امرأته، ويحس كأن الحارة كتمت أنفاسها، ويخرج ابن الدغيدي الأصغر ضئيلا لا يكاد يرى، ويغلق الباب وراءه، ويقف لحظة على عتبة البيت يدعك عينيه، وبقايا القش حيث كان يرقد عالقة بشعره، ثم ينطلق الى الدكان، ويشتري دخانا وجبنا وعلب سردين . ويحدق خليل في وجه الولد الذي يبدو في كل مرة كالنائم .

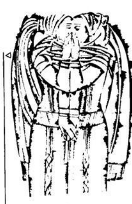
ـ لم يأت الولد من الصباح .

ـ ربما أخذ أمس ما يكفي .

ـ أبدا . أخذ علبة دخان واحدة . الدغيدي وحده يدخن ثلاثاً في اليوم .

ومنذ يومين وقف خليل يرش الماء أمام الدكان . كان الوقت عصرا، والجو لا يزال ساخنا . وبدأت الظلال تمتد لتغطي الساحة الصغيرة أمام الدكان . ورأى بنت الدغيدي قادمة من الحارة الى

◁



الساحة . كانت تضع طرحة أمها السوداء حول كتفيها . لقد أخذ ثدياها في التكور والبروز ، وتدلت الطرحة لتخفي فتحة صدرها . وكانت مثل أمها تسوي باصابعها من حين لآخر طرف الطرحة المشدود تحت ذقنها .

ـ كم عمرها؟

ـ بينها وسالم ابني اسبوع بالتمام .

ـ أربعة عشر .

كانت لوقت قريب تخرج مع الأولاد الى الغيطان، وتعود بعد الظهر بربطة الحشائش لحمارتهم وآثار التوت القاتمة حول فمها .

وبعد العصر ينصب الاولاد حلقتهم بطرف الساحة . ويراها خليل وسطهم تقلد النسوة في الحارة، والاولاد حولها يضجون بالضحك، وكان يستطيع من مكانه ان يخمن المرأة التي تقلدها . ورآها يوما تقلد مشيته، واتجهت الى الدكان . والاولاد خلفها يصيحون:

ـ عم خليل . . عم خليل .

ووجهها يتألق بضحكة مكتومة، وخرج إليهم . وتفرق الاولاد بعيدا . وظلت هي تنظر إليه .

وكانت ترقص يوما ساعة الغروب وسط حلقة الاولاد وقد تحزمت بحبل من القش، وزهور برية تغطي رأسها وضفيرة الشعر المدلاة على صدرها . ورآها أبوها وكان عائدا . واختفت من يومها في البيت .

كان صوتها يسرسع طول النهار في الداخل . وتصيح بالأولاد من فوق سطح البيت . وأحيانا تلبس القبقاب وتقف بفتحة الباب الموارب وتشير للبنات في الحارة ليتجمعن بلعبهن أمام البيت . وقد نصفها للخارج لتعيد ترتيب البيت الذي بصنعته، وعندما تلمح غريبا في الحارة تتوارى خلف الباب وقد بدا جانب وجهها بأنفها الصغير وضفيرة شعرها الممتلئة .

كان الوقت عصرا عندما وقفت بطرف الساحة . وكان الأولاد يلعبون الكرة، وخليل يصيح بهم ليبتعدوا، ورآها تخفي ضحكتها في الطرحة . والأولاد يتلاقون في عنف حول الكرة وسط غبار كثيف . وأخذت تعبر الساحة الى الدكان، وظهر أخوها عبد السلام قادما من الطرف الآخر . لقد رأى أخته واستمر في طريقه الى البيت . وتوقف الأولاد عن اللعب، وضرب طرف جلبابه بالعصا الخيرزان مبتسما ومر من بينهم . كان لا يزال مزهوا بخروجه من السجن، يلبس الجلباب المكوي والحذاء اللامع ويتسكع على المحطة ومقاهي البلدة . انه واحد من أربعة في البلدة يفتخر بهم الأولاد لفتوته . ومن حين لآخر يقضي شهرا أو ثلاثة في السجن عقب مشاجرة له . وفي المرة الأخيرة قضى عاما كاملا عندما أمسكوا به في السوق يبيع بهيمة مسروقة . كان أبوه أيضا مزهوا به يأخذه معه في كل مشوار . ويوم السوق يسير الاثنان جنبا الى جنب وخلفهما ولداه الآخران ـ شاكر وزيدان ـ وقد تعلق ولده الأصغر بيد أحدهما . كانوا يأخذون جولة واسعة، وقد رفع الدغيدي طرف جلبابه والعرق يسيل على وجهه الممتلئ ملقيا بتحياته في صوت مدو . وكثيرا ما كان ينهي جولته دون أن يشتري شيئا .

كانت الكرة مع ولد يقف على رأس الحارة، وكأنما أراد أن يظهر مهارته أمام عبد السلام فقد ضرب الكرة في قوة، وخمن عبد السلام من مسار الكرة انها في اتجاه اخته، والتفت وراءه . والتفت خليل ايضا محذرا . مالت البنت قليلا وقد أحاطت بطنها بيديها وتركت وجهها المذعور مكشوفا للكرة التي لمستها خفيفا في كتفها . واستدار خليل لاعنا الأولاد وأهاليهم، ولمح وجه عبد السلام المكفهر وكان يحدق إلى أخته التي عدلت من وضع الطرحة واتجهت للدكان . وفطن خليل للأمر، ونظر إلى بطن البنت .

ـ ماكان ذلك يعني شيئا . . لولا أنني رأيت يديها فوق بطنها . . كانت تبدو كأنها تقلد امرأة في شهرها التاسع . . غير أن وجهها كان يقول أنها هذه المرة لا تلعب .

سار عبد السلام إليها . فزع الأولاد منه وتقهقروا إلى أطراف الساحة . وتوقفت البنت وكأنها أحست به وراءها، وعندما أصبح على خطوتين منها ناداها في صوت خافت، واستدار متجها الى البيت . سارت البنت وراءه . توقفت قليلا أمام عتبة البيت تتلفت حولها، ثم دخلت وأغلق الباب .

ـ ظل مغلقا حتى المغرب .

خرج ابن الدغيدي الأصغر . غاب قليلا ثم رجع بأبيه . ومر الدغيدي بالدكان ثم عاد إليه . كانت عتمة العشاء تزحف على الساحة . وقف أمام مصطبة الدكان وتجشأ، وطلب علبة دخان : وكان يدقق النظر في قطع النقود في العتمة الخفيفة، وقال شيئا عن أولاد الكلب في المقهى وضحك، ثم سار إلى البيت .

* * *

تأخر خليل في اغلاق الدكان . كان الشارع خاليا، وبدا امتداده معتما بعد أن أطفأت أنوار البيوت، وتكوم الأولاد متلاقين في ضوء الكلوب أمام المصطبة . وعندما أنزل الكلوب المعلق في السقف تنبهوا من غفوتهم وساعدوه في اغلاق الدكان، وساروا وراءه، ثم أخذوا يتسربون واحدا بعد الآخر في الحواري المجاورة .

مر في طريقه ببيت الدغيدي . كان ضوء خافت يأتي من تحت الباب، ولم يسمع صوتا، ورأى في ضوء الكلوب أعواد الخوص التي تعلقها البنت من حين لآخر بضلفة الباب .

ـ عشان الحسد ياعم خليل .

وتضحك مخفية ضحكتها في طرف الطرحة، وكان يضحك كلما رآها في الملاءة تطوح يديها كالنسوة .

وضع الكلوب في صحن الدار . وكان يغسل وجهه وامرأته تعد العشاء وحكى لها، وسخر من ظنونه التي شطحت بعيدا . أطفأت امرأته وابور الجاز وساد الصمت . وكان بخار الشوربة يتصاعد إلى وجهها عندما أفرغت الحلة في السلطانية . قالت إن البنت حامل في الشهر الرابع .

نفض خليل قطرات الماء العالقة بذراعيه .

ـ أمها أخذتها من شهر لسعدية الداية .

وأخذت رشفة صغيرة من الشوربة وعصرت نصف ليمونة :

ـ وسعدية رفضت . قالت في الشهر الرابع . خافت . ثلاث مرات وهي تذهب بالبنت إليها . في المرة الأخيرة أغلقت سعدية الباب في وجهها .

ـ ومن يكون؟

ـ لا أحد يعرف . وسعدية لا تصدق الحكاية . تقول إنه ولد من العزب . من شهور ذهبت مع الأولاد ليجمعوا التوت . وسبقها الأولاد . كانت هي على شجرة . ومر الولد ورآها . وصعد إليها .

◆

محمد البساطي :
كاتب من مصر. له اربع مجموعات قصصية وروايتان.

ـ من أي عزبة؟
ـ البنت لا تعرف . ملأ لها حجرها بالتوت .

في الصباح تناول خليل فطوره بالدكان . كان الوقت باكرا وتراب الساحة مازال مبللا بالندى . ورأى ولدي الدغيدي ـ شاكر وزيدان ـ يعبران الساحة قادمين من العزب . كان كل منها يمتطي حمارته متلفعا بعباءته ويسيران متجاورين . توقفا أمام البيت، وربط كل منهما حمارته في الشباك ودخلا وأغلق الباب .

إنهما الآن من أشهر نجاري السواقي في العزب . يعملان معا ويعيشان في بيت واحد هناك . وعندما يأتيان إلى سوق البلدة فانهما يأتيان معا، ويلبسان دائما من قماش واحد، ويلف كل منهما رأسه بشال بني .

وعندما تركا بيت أبيهما في العام الماضي تركاه معا . لقد صمما فجأة ألا يعطيا أباهما مليما واحدا بعد ذلك . ولأنهما كانا يعرفان ما سيحدث، فقد فكرا أن تكون المواجهة مع أبيهما في البيت بعيدا عن مقرهما الجديد . وفي اليوم المتفق عليه عادا مبكرا إلى البيت ومعهما عربة كارو أوقفاها على بعد قليل من البيت . وجمعا عدتهما وقطع الخشب، وأخذا أيضا ملابسهما، وكان بعضها مبللا على حبال الغسيل، وأعدا ربطتين بجوار الباب الخارجي، ثم وقفا أمام أبيهما وكان جالسا في الحوش يدخن ويشرب الشاي .

استمع إليهما الدغيدي صامتا محدقا في وجهيهما . وظل صامتا يسوي جمرات النار في حجر الجوزة بظفره . تبادل الاثنان النظرات ثم استدارا إلى الباب . وأطل الدغيدي من الحوش ورأى قطرات الماء تسيل من الربطتين، وتبعهما إلى الخارج . وعندما رأى عربة الكارو ثار غضبه، واندفع مزمجرا وانهال عليهما ضربا، وملأ صياحه الشارع، وقذف بأشيائهما في كل اتجاه . ظل الاثنان صامدين أمام ضرباته، ثم أخذته نوبة عنيفة من السعال، واستند إلى العربة لاهثا . نفض كل منهما جلبابه ولبسه، وجمعا أشياءهما المتناثرة، واستسلم لهما الدغيدي ـ وربما ظن أن الأمر قد انتهى ـ عندما أمسكاه من تحت أبطه وأجلساه على العتبة . ثم ركبا وغادرا الحارة .

قال خليل : لم أرهما من العيد الماضي .
وقالت أمرأته : ومن أخبرهما؟

* * *

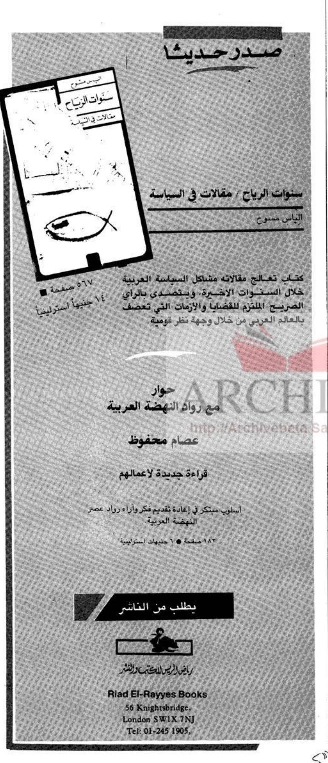
كان خليل على مقعده فوق المصطبة يغفو، وامرأته داخل الدكان تجمع الفوارغ وتخرج بها الى الساحة، وضوء الكلوب أخذ في الشحوب، والأولاد المكومون بجانب المصطبة يغطون في النوم . لقد خفت حدة الحر قليلا مع تقدم الليل، وبدأت نسمة خفيفة تهب غير أنها مثقلة بغبار ناعم .

انتبه خليل على صوت صرير الباب، ورأى أولاد الدغيدي الثلاثة يقفون أمام البيت . أمسك أحدهم برأس الحمار بينما وضع الآخران حملهما فوق ظهره، ثم نظروا في اتجاه الدكان .

همس خليل : اطفئي الكلوب .

وحمل مقعده الى الداخل، ووارب ضلفتي الدكان . ورأى الحمار مقبلا وفوقه ابن الدغيدي الأصغر وأمامه جوال مغلق، عبر الساحة واختفى في طريق جانبي يؤدي الى النهر .

كان الثلاثة لا يزالون واقفين . وسعل أحدهم، ثم دخلوا البيت □



لـــويس عـــوض أمـــامَ

نبيـــل فـــرج

■ بناء على عقد كتابي أبرم في ١٩ مايو / أيار ١٩٧٨، بين الهيئة المصرية العامة للكتاب ويمثلها الشاعر صلاح عبد الصبور رئيس مجلس الادارة طرف أول، و بين الدكتور لويس عوض طرف ثان، قدم الدكتور لويس عوض للهيئة مخطوط «مقدمة في فقه اللغة العربية».

وكما هو متبع مع كبار الكتاب، دفعت هيئة الكتاب المخطوط الى المطبعة على مسؤوليتها من دون أن يخضع للجنة فحص، أو توضع له تقارير المتخصصين.

وفي سنة ١٩٨٠ صدر الكتاب في ٥ آلاف نسخة. وأخذ المؤلف نسخ الاهداء الخاصة به وعددها ٥٠ نسخة، ثم وزع الكتاب على مكتبات هيئة الكتاب في القاهرة والاسكندرية والأقاليم، وطرح في معرض القاهرة الدولي للكتاب لسنة ١٩٨١.

تبلغ عدد النسخ التي بيعت من هذا الكتاب، بما فيها نسخ المؤلف، نحو ألف نسخة، أصبحت ملكية خاصة لألف شخص يتناثرون في أنحاء العالم، من عامة القراء والمثقفين والكتاب والصحفيين والطلبة والباحثين وأساتذة الجامعات وغيرهم.

وهذا يعني أن الكتاب استكمل دورته، ولم يعد بوسع أية قوة منعه من التداول، أو حجبه عن القراءة.

ومن المعروف أن خروج نسخة واحدة من الكتاب من المطابع، في زمن تقدمت فيه أدوات التصوير الفوري وطاقة المطابع، يجعل مصادرته غير ممكنة، فما بالكم إذا كان قد طرح في سوق الكتاب على امتداد مصر، وفي معرض دولي للكتاب، ووزع ألف نسخة على مدى سنتين ؟!

ألا تعتبر المصادرة، عندئذ، مجرد حبر على ورق ؟!

ومع هذا فقد تقدمت إدارة البحوث والنشر في الأزهر بمذكرة لمنع الكتاب من التداول ومصادرته، كتبها الشيخ عبد المهيمن محمد الفقي، تحمل تاريخ ٦ سبتمبر / ايلول ١٩٨١، وهو تاريخ اليوم التالي مباشرة لحملة الاعتقالات الواسعة التي جردها الرئيس السابق أنور السادات لكل معارضيه، حين قلب لهم فجأة ظهر المجن، وشملت اعتقال ١٥٣٦ شخصية من بينها عدد من كبار المفكرين والسياسيين والصحفيين وأصحاب الرأي ورجال الدين من المسلمين والمسيحيين، كانت بينهم أسماء طار صيتها في الآفاق، وأسماء تجاوزت السبعين من عمرها.

وتجمع آراء المعلقين السياسيين على أن هذه الحملة الغاشمة هي التي أدت الى مصرع السادات برصاص الجنود الاسلاميين، في العرض العسكري، في ذكرى المجد السنوي لانتصارات اكتوبر / تشرين الأول ١٩٧٣، الذي أقيم بمدينة نصر في السادس من هذا الشهر سنة ١٩٨١، أي بعد شهر واحد من

◆ مصادرة الفكر والحرية فعل ضد الحضارة ومناوىء لحركة التاريخ ولجوهر المدنية ولدورة الحياة ويعود بنا الى العصور الوسطى ومحاكم التفتيش

اتخاذ هذه الاجراءات التي قام بها رافع شعار الديمقراطية الليبرالية، في مواجهة السياسة السابقة لعبد الناصر، التي كانت تتجه الى التخطيط الاجتماعي على طريق الاشتراكية.

وهكذا خضعت الكتب لما خضع له المجتمع من قوانين العسف: المصادرة للابداع الفكري، والاعتقال للمبدعين والمفكرين.

و بسبب مذكرة إدارة البحوث والنشر في الأزهر، أبلغت جهات الأمن. وصدر في ١٥ ديسمبر/ كانون الأول ١٩٨١ أمر ضبط الكتاب والتحفظ عليه في كل الأمكنة التي يوجد بها، تمهيداً لحرقه — كما هو مقرر في مثل هذه الحالات — في حضور مندوبي هذه الادارة، ووزارة الداخلية، ومؤلف الكتاب.

ووجد كاتب كبير له دوره في تشكيل ثقافة العصر في بلاده، طالما دعا في كتاباته الى حرية التعبير وحق الاجتهاد — وجد نفسه أمام القضاء المصري، دفاعا عن كتابه، وعن التهم غير الصحيحة التي تعرض لها، وهي التهجم على القرآن وعلى الاسلام وعلى اللغة العربية.

وكانت المذكرة قد حددت لهذه التهم صفحات ٦٩، ٨٥، ٨٦ من الكتاب. وحورت كلمة «صمد» في صفحة ٣٠٥ لتعني التثليث وليس التوحيد.

و يؤكد الدكتور لويس عوض أن الذين طالبوا بمصادرة الكتاب، ونجحوا في ذلك، في ظل الجو الغوغائي الذي ساد مصر في هذه الفترة من تاريخها، بدعوى مخالفته للعقيدة وأصول الدين، هؤلاء لم يقرأوا الكتاب. ولو أنهم قرأوا صفحاته الستمائة والخمسين من القطع الكبير، لأدركوا أن المؤلف لم يخرج عما جاء في أقوال كبار فلاسفة المعتزلة، وعدد من المستشرقين الذين يعتد بهم، حول طبيعة القرآن الكريم بين أن يكون قديما قدم الله، أو مخلوقا محدثا.

وهذا معناه أن المذكرة لم تصادر نصاً معاصراً خالف الاجماع الماضي، وانما صادرت نصا يمضي في سياق هذا الماضي، أي صادرت تراثا عربيا للسلف العظيم، لا شك في قيمته ورفعة مستواه، هو تراث السنة والاشاعرة، كما صادرت آراء عدد من المستشرقين الكبار مثل فلهاوزن، الذي قام الدكتور عبد الرحمن بدوي بترجمة بعض مؤلفاته الى اللغة العربية.

ورغم أن لويس عوض ينكر في كتابه صراحة أن الاسلام دين التعصب والعنصرية، فقد تسقطت له المذكرة اشارة الى عصبية قبيلة قريش، ورأت فيما أثبته من كلمات أجنبية تدل على تفاعل اللغات، وفيما يقوله من أن اللغة العربية، مثل الهندية والأوروبية، فرع من شجرة واحدة، دعوة مفتوحة لادخال الكلمات الأجنبية الى اللغة العربية بحيث تفقد اللغة العربية معها شخصيتها.

ولا بد من التنويه هنا بأن المؤلف طبق في أبحاثه قوانين علم الصوتيات، وعلم الصرف أو صور الكلمات، كما ينطبق في

محاكم التفتيش

كل اللغات، مستخدما منهجا علميا مقارنا، ساعده عليه، بصورة ناضجة، اتقانه لعدة لغات أجنبية، امتحن من خلاله اللغة العربية، وتبين الصلات بين لهجاتها المتعددة، والعلاقات بين مفرداتها ومفردات اللغات الأخرى، وما بين النحو العربي والنحو في اللغات الأجنبية من وشائج.

ان اللغة، كل لغة، كما يوضح الكتاب، لا تحل في فراغ، بل هي تواضع واصطلاح، تتكون عبر التاريخ، كما تتكون الطبقات الأرضية عبر العصور.

وفي ضوء هذا المنهج تسقط كل التأويلات المنافية للعقل، التي لا تخضع للضوابط الموضوعية.

والمؤسف ان حكم القضاء النهائي، الذي لا استئناف بعده، جاء بعد سنوات مؤيدا للمصادرة، مع أن اللجنة التي قررت المحكمة تشكيلها في أثناء نظر القضية من الشيخ أحمد حسن الباقوري والكاتب عبد الرحمن الشرقاوي والدكتور توفيق الطويل، وقد رحل الباقوري والشرقاوي، كانت مقدرة الجهد العلمي الكبير الذي بذله الدكتور لويس عوض في كتابه الضخم، معتمداً فيه على المراجع الأساسية الهامة التي لا يمكن الطعن فيها.

و يشهد أيضا بهذا التقدير الخطاب الذي تلقاه لويس عوض عقب صدور الكتاب من توفيق الحكيم بخط يده، في ١٨ مايو/ ايار ١٩٨١، ولم يشأ لويس عوض أن ينشره إلا بعد وفاة الحكيم، حتى لا يؤلب عليه الرجعية في مصر، وكانت تقف له بالمرصاد. يقول الحكيم في خطابه:

« ١٨ مايو ١٩٨١

عزيزي الدكتور لويس عوض

قرأت كتابك الضخم عن فقه اللغة العربية وأعجبت بالكد والاجتهاد مع الصبر الطويل على صعوبة البحث. فمن الواضح أنه ليس كتابا لعامة القراء ولا حتى لأكثر المثقفين، بل هو مما لا يتوافر عليه إلا جلة المتخصصين. ولا شك أن اللغة العربية جديرة أن يبحث في جذورها وأصولها وفروعها المفكرون والجادون أمثالك. ولقد سبق أن بحث في ذلك المفكرون الأقدمون. فقد ذكر المفسرون أن القرآن الكريم وهو عربي صريح وجد فيه من الألفاظ التي تنسب الى سائر اللغات. وقد قال في ذلك ابن عطية وهو من جهابذة الفقهاء المفسرين: « فحقيقة العبارة عن هذه الألفاظ انها في الأصل أعجمية لكن استعملتها العرب وعربتها فهي عربية بهذا الوجه. وقد كان للعرب العاربة التي نزل القرآن بلسانها بعض مخالطة لسائر الألسنة بتجارات وبرحلتي قريش وكسفر مسافر بن أبي عمرو الى الشام وكسفر بن الخطاب وكسفر عمرو بن العاص وعمارة بن الوليد الى أرض الحبشة وكسفر الأعشى الى الحيرة وصحبته لنصاراها مع كونه حجة في اللغة فعلقت العرب بهذا كله ألفاظا أعجمية غيرت بعضها بالنقص من حروفها وجرت الى تخفيف ثقل العجمة واستعملتها في أشعارها ومحاوراتها حتى جرت مجرى العربي الصحيح ووقع بها البيان وعلى هذا الحد نزل بها القرآن ».

هذا نص ما قاله ابن عطية، فالبحث إذن في أصول اللغة العربية مما يستلزم قيام المفكرين بالبحث فيه. وكل بحث منذ وجدت الأفكار ونشأت العلوم يستوجب الخلاف والاتفاق. ومن هذا الاحتكاك العقلي في التجاور تتفتح الأذهان وتتوهج العقول وتزدهر الحضارات وهذا ما عرفته حضارة العرب والاسلام في أزهى عصورها.. لذلك سررت غاية السرور أن يقوم مفكر مثلك بالبحث في فقه اللغة ليسير في طريق الاسلاف الباحثين بهذا الصبر والجلد والاقدام دون احجام أمام الصعوبات.

وأكرر لك الشكر والاعجاب والتقدير.

توفيق الحكيم »

كما يشهد أيضا بهذا التقدير خطاب آخر من نجيب محفوظ، أكبر أدباء العربية، جاء فيه:

« يسعدني أن أخبرك بأنني فرغت اليوم من قراءة كتابك « مقدمة في فقه اللغة العربية »، ورغم أن فقه اللغة من المواد التي أقاربها برفق ومن بعيد، فقد بهرني منهجه العلمي ودقته الكبرى في البحث والتقصي. وبهرني أيضا أن يصدر مثل هذا العمل الفذ في هذا الجو الثقافي الراكد. فهذه هزة نرجو أن تستمر وتزداد قوة حتى ترجع مصر الى سابق موقعها العلمي في الوسط العربي.

ولعل كثيرين يخالفون بعض الآراء التي وردت في مقدمة الكتاب. ولكنه الخلاف المثمر الذي يفضي عادة الى المعارك الفكرية فتخصب الفكر والبحث وتؤيد قضية حرية الفكر التي طالما أينعت في مصر ».

وكانت رسالة الحكيم ورسالة نجيب محفوظ ضمن الوثائق التي قدمها أحمد شوقي الخطيب، محامي الدكتور لويس عوض، للمحكمة. ولكن يبدو أن الحكم بالمصادرة كان جاهزاً من قبل، وإلا لما استهانت المحكمة بهذين الاسمين الكبيرين، توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، وباسم لويس عوض نفسه.

ان تحريم كتاب لأستاذ في حجم لويس عوض، قضى في إعداده نحو عشرين سنة، فعلٌ ضد الحضارة. ومصادرة الفكر والحرية فعلٌ مضاد لحركة التاريخ، ولجوهر المدنية، ولدورة الحياة، وضوء الشمس، يعود بنا الى العصور الوسطى والى محاكم التفتيش، ويجب أن يجرم بكل المقاييس، ومن جانب كل المثقفين في وطننا العربي وفي العالم، حتى يمكن أن نتغلب على المشاكل العديدة التي تعوق طريق الاستنارة، وتنشأ من الانتقال من القديم البالي الى الجديد الواعد.

ولن تكون مصر جديرة بتاريخها العريق، وبقمتها وريادتها للثقافة العربية، ما لم تتوقف هذه الممارسات المناهضة للتقدم والنمو والازدهار، التي عرضنا في هذا المقال لاحداها، وهو مصادرة كتاب « مقدمة في فقه اللغة العربية » للدكتور لويس عوض □

نبيل فرج:
ناقد من مصر، له مجموعة كتب عن الأدب والأدباء في مصر، يصدر له قريباً في القاهرة: «التراث المفقود»، المقاعد الشاغرة في الثقافة العربية».

■ لا شك أن تحليل الأسباب والعوامل المسؤولة عن تفاقم المعاناة العربية الراهنة ، يجب أن يكون ، اليوم ، الشغل الشاغل والهم الدائم للكتاب والمثقفين العرب ، وأن يحتل قمة اهتماماتهم القومية . ولكن المشكلة أن هذه الاسباب على درجة كبيرة من التداخل والتشابك ، وهي من الكثرة والتعقيد بحيث يصعب الاحاطة بها وتناولها ، دفعة واحدة ، الأمر الذي يوجب على كل كاتب أن يطرق الموضوع من زاويته الخاصة ، فيتصدى لمجموعة محددة من هذه الأسباب ، و يعالجها من خلال المنظار الذي يختاره ، تاركا لغيره من الكتاب تحليل

ياسر الفهد

أحوال العرب بين المد والجزر:

هل تقدّمَ العَربُ ثقافيّاً وتَراجَعوا قوميّاً؟

مجموعات أخرى من العوامل . ومع استعراض مختلف الآراء والأفكار ، ربما تتوضح الصورة بشكل أفضل و يصبح الطريق نحو نهوض عربي جديد ، إذا كان ثمة من نهوض ، أقل وعورة وصعوبة .

وفي مقالنا القصير هذا ، سنحاول إلقاء الضوء على بعض عوامل المعاناة العربية الراهنة :

فاذا استعرضنا تاريخنا البعيد والقريب استعراضاً سريعاً عابراً ، لنتقصى أحواله ونستقريء أحداثه ، يتبين لنا أن أوضاع العرب كانت تتحرك ، عبر مراحل التاريخ المختلفة ، وفق خط بياني ، يرتفع تارة ، و ينخفض تارة أخرى ، قليلا أو كثيراً . فكانت هناك انتصارات ، وكانت انتكاسات . ومن أوضح الأمثلة على الصعود العربي الاسلامي ما كان منذ عهد الرسول والخلفاء الراشدين . ومن الأمثلة المعاكسة التي وصل فيها الخط البياني العربي الى أدنى نقطة له ما حدث خلال عصر الانحطاط في المشرق ، وحكم ممالك الطوائف في الأندلس .

ومنذ ما يسمى بعصر النهضة في أواخر القرن التاسع عشر ، وحتى أواخر الستينات من القرن العشرين ، كان خطنا البياني يعلو مرة ، و يهبط أخرى ، متمخضا عن الوثبات تارة ، والهزائم تارة أخرى .

ومع بداية السبعينات بدأ الانحدار المخيف مسفرا عن كوارث متتالية أقضت مضاجع العرب . ومن أوضح الأمثلة عليها نكسة حزيران والحرب الأهلية اللبنانية .

واليوم لا ندري ماذا نقول في الأوضاع العربية الراهنة التي وصفتها الدكتورة ملكة أبيض في كتابها (الثقافة وقيم الشباب) بأنها تراجع في القومية .

وبالطبع لا مجال للمقارنة بين هذه الأوضاع وتلك التي كانت قائمة أيام الفتوحات والأمجاد العربية والاسلامية الغابرة ، فالبون شاسع ، والهوة عميقة ، والفرق فوق كل مقارنة . فلنقارنها إذاً بالأحوال التي سادت منذ ثلاثة عقود فقط من الزمان ، مثلا ، أي منذ الستينات . فخلال هذه الفترة حدث تقدم عربي هائل في المجالات الثقافية والابداعية والعلمية والتربوية والعمرانية وغيرها .. ولكن هناك مجالا واحداً لم يتحقق فيه تقدم مماثل بل اعتراه الجمود ، وربما التراجع الظاهري المؤقت ، وهو المجال القومي ، ولنضرب مثالا واحداً يوضح ذلك ، ففي الماضي كانت فكرة قتل العربي بيد عربي جريمة نكراء لا تغتفر وذنبا فظيعا لا يعادله ذنب . ولم تكن هناك أية فئة قادرة على المجاهرة بالتهديد بشهر السلاح ضد الأخ العربي . أما اليوم فقد تبدلت الأحوال ! وعلى الرغم من أن فكرة الاقتتال العربي ما زالت تلقى الاستنكار المطلق عند المسؤولين والمواطنين العرب الواعين ، فان بعض الناس كادوا يعتادون عليه ، وأصبحت بعض حوادث سفك الدماء العربية بيد عربية ، كما حدث في لبنان ، مشاهد عادية من فصول الحياة اليومية ، بالنسبة اليهم . والسؤال المهم الذي يطرح نفسه : لماذا يتقدم العرب في ميادين عديدة .. فيعلو عمرانهم وتزدهر مؤسساتهم العلمية والثقافية و ينمو إبداعهم الأدبي والفني ، وتتحسن صناعاتهم ، و يزداد عدد المتعلمين فيهم من

دون أن يتحقق تقدم مماثل في العمل القومي ؟!

ان الحكم المتعارف عليه والذي لا يختلف فيه اثنان ، انه كلما كبر عدد المتعلمين والمثقفين والمبدعين في أمة ما ، نما وعي أبنائها وازدادوا تماسكا والتحاما وأضحوا أكثر قدرة على مواجهة التحديات الخارجية . ولكن ما حدث خلال العقود الأخيرة أن العرب أمعنوا في التفكك والاختصام والاقتتال . فلماذا يخرج هؤلاء على القاعدة المألوفة ؟ ولماذا يتقدمون ثقافيا وتربويا وعلميا و يتراجعون قوميا ؟

ان المدارس والجامعات العربية تخرّج كل عام سيلا عارماً من المتعلمين والمفكرين والمثقفين . وفي كل قطر عربي تصدر اليوم عشرات الصحف والمجلات المزدهرة . و بعضها يصدر من بقاع أجنبية بعيدة . ومع ذلك يستمر الخدر و يطول السبات . والاستنتاج البديهي ان هناك قوى خفية تضع من العصي الغليظة الثخينة أمام عجلة التحرك القومي العربي ، أكثر بكثير مما تضع أمام عجلات التقدم العلمي والثقافي والتربوي . وعلى رأس هذه القوى الصهيونية ووكلاؤها المنظورون والمستترون . ولا ريب ان جميع جهود هؤلاء تنصب حول تدمير شخصية الانسان العربي وإضعاف ثقته بنفسه و بوطنه و بالآخرين وإذكاء الروح القطرية عنده بدلا من الروح القومية .

ولنحاول الآن تقصي بعض العوامل التي مكّنت القوى المعادية من إضعاف المسيرة القومية العربية . و يبدو لنا ان من بين هذه العوامل : تغير أساليب التدخل الأجنبي . ضعف وعي الانسان العربي بالمصلحة العامة . التضليل الاعلامي المتعمد . الولاءات الضيقة . عدم قدرة المواطن العادي على المشاركة في الحياة السياسية العربية :

١ — كانت الدول الاجنبية المعادية للأمة العربية تتدخل في الماضي تدخلا مباشرا وسافرا ، فيحدث نتيجة لذلك رد فعل قومي و يتآزر العرب ضد هذا التدخل . أما اليوم فان معظم التدخل الأجنبي أصبح يتم من وراء الستار ، وتحت جنح الظلام ، وأخذ يتجه نحو تحريك العرب أو المسلمين ضد بعضهم بعضا ودفعهم الى التخاصم والاقتتال . و بذلك يتم امتصاص الحقد العربي ضد الدول المعادية و يتحول ليصبح حقداً عربياً — عربياً . ان اسلوب تأليب العرب ضد أنفسهم ، وتحريك النعرات الطائفية والمذهبية وتشجيع القطرية بينهم هو اسلوب قديم دون ريب ، ولكنه نشط في الفترة وأضحى النهج الرئيسي الذي تعتمد عليه القوى المعادية . وقد ازداد هذا الاسلوب مكرا ودهاء فأصبح أعداؤنا يلجأون الى خلق ظروف وأوضاع مصطنعة تتناقض فيها مصلحة فئة أو نظام عربي مع مصلحة فئة أو نظام آخر ، فيغدو الصدام بين هاتين الفئتين أو هذين النظامين أمرا محتما تفرضه الظروف التي افتعلها اعداء العرب .

٢ — إذا كان الانسان العربي يزداد علماً وثقافة ، يوما بعد يوم ، بفضل التعلم والمطالعة والخبرة ، فان من الغريب أن هناك ما يشير الى أن وعيه لا ينمو بدرجة مماثلة . و يوجد اليوم كثير من المثقفين الذين يحوزون على (كميات كبيرة) من المعارف والمعلومات ، ولكنهم يفتقرون الى (المستوى) الكافي من الوعي ، فهم ، من جهة يهتمون بمصالحهم الخاصة دون المصلحة القومية العامة ، كما أنهم من جهة ثانية ، **يصبّون اهتمامهم على** مصالحهم الآنية العاجلة دون مصالحهم البعيدة الآجلة . و بتعبير آخر ، فان كثيرا ممن نطلق عليهم اليوم لقب مثقفين (وهم ليسوا كذلك في التحليل النهائي) ، لا يعرفون أين تكمن مصالحهم الحقيقية ، وهم لا يشعرون بأي قلق إزاء المستقبل ، طالما أنهم قادرون على تلبية حاجاتهم اليومية وإشباع رغباتهم الآنية . ان هؤلاء ، نتيجة لضعف وعيهم ، لا يستطيعون إدراك حقيقة ان تدهور أوضاع الوطن ، أو تدهور الاوضاع العربية بعامة ، سوف ينعكس ، في نهاية المطاف ، وفي المحصلة النهائية ، على مصالحهم الخاصة بالذات . والمواطن العربي لا يمكن أن يعد واعيا الا إذا أصبح مستعدا للتضحية بقدر من مصلحته الخاصة من أجل مصلحة المجموع ، من جهة و بقدر من مصلحة الآنية من أجل مصلحته بعيدة الأجل ، من جهة ثانية . وفي هذه الحالة ، فانه سيكون هونفسه المستفيد وكذلك الوطن .

٣ — ان المواطن العربي لا يعاني اليوم من مطرقة غياب الديموقراطية والحرية فحسب ، وانما من سندان التضليل الاعلامي المخيف ، ايضا ، انه يقع بين فكي كماشة : فك تقييد الكلمة ، وفك تزو يرها . ونتيجة لذلك أصبح عدد غير قليل من الجمهور المتلقي تائها في بحر السياسة المظلم ، عاجزاً عن الرؤية الصحيحة للأحداث ، وعن التمييز بين الاتجاه الصحيح والاتجاه الخاطىء . أما المفكرون والمثقفون العرب الواعون الذين لا تنطلي عليهم الحيل الاعلامية ، بما فيها تلك التي تمارسها بعض أجهزة الاعلام الأجنبية ، فهم وحدهم الذين يدركون الأمور . ولا شك أن التضليل الاعلامي الهادف يلعب دوراً مهماً في تأخير نمو الوعي العربي .

٤ — ازدهرت في العقود الأخيرة ، بشكل خاص ، الولاءات والانتماءات الخاصة على حساب الولاء الوطني والانتماء القومي العام . فهناك اليوم جماعات عربية كثيرة تدين بالولاء الى شخص أو عشيرة أو فئة بدلا من الوطن والأمة . ولهذه الولاءات الضيقة ، في كثير من الحالات ، أخطار كبيرة تختلف درجتها حسب طبيعة الولاء ومدى تعارضه مع المصلحة العامة . ولا يمكن القضاء على هذه الظاهرة الا بالوعي .

٥ — لم يعد المواطن العربي العادي ، نتيجة للممارسات القمعية ، قادرا على المشاركة في المسؤولية السياسية والمساهمة في حل مشكلات الوطن . فقد جُمّد دور هذا المواطن في ثلاجة ، أو على الأقل حشر في زاو ية ضيقة للغاية ، وأصبح محصوراً في دور المتفرج على الأحداث الذي لا يملك سوى الأنين والشكوى من فظاعة المشهد . و بتعبير آخر ، فان الكثيرين من المواطنين العرب المخلصين ، اصحاب المصلحة الحقيقية في القضية ، إما أنهم مشلولون شللا كاملا ، أو أن قدرتهم على الحركة ضعيفة للغاية .

وهكذا ، فقد قدمنا تصوراً عاماً سريعاً لبعض الأسباب المسؤولة عن واقعنا العربي التعيس ، فهل تتغير الصورة ؟ وهل من أمل في صحوة عربية جديدة ؟ قد يحدث اليوم أو غداً تضامن أو تعاون أكبر بين الدول العربية ، لظروف معينة . ولكن ما نطمح اليه أكبر بكثير من مجرد التعاون والتضامن □

◆ **الولاء للشخص أو العشيرة أو الفئة حل محل الولاء للوطن والأمة**

◆
ياسر الفهد:
كاتب من فلسطين، له ثلاثة كتب مطبوعة هي: «مواقف مع الصحافة العربية»، «الصحافة العربية المعاصرة وآفاقها الثقافية»، «عالم الصحافة العربية والأجنبية».



الكيـــلاني عـــون

■ سأسمح لزعمي بافتراض مفقودات مثيرة لشهية التساؤل ، إنطلاقاً من هذه الكارثة : « التاريخ الحقيقي لم يُكتب بعد بصدق وتجرّد تامين » ... وحتى لا نواجه بإضاءات مسترخية لقول معاكس ، وبدقة ، بمهارة مفتعلة تتبنى تصاعدياً نحو تضاد مبالغ في إمكانية فاعلية تحاليله بوصف « الآخر » بالقيمة المتجاوزة (نظام الانغلاق الصارم) ، نودّ تصحيح العبارة السابقة : « **ما أعتبر هامشياً ربما كان هو المخطّط اللامنظور لقلقنا كبشر** » .. التفكير التاريخي بدأ يعي هذه الحقيقة التي أخطأت فهمها الدراسات الأنثروبولوجية الأوروبية المبكرة .

سيجعل الافتراض الأول (المنطقي إلى حد مخيف) الحلقات المفقودة في **نشاطات** الفكر الانساني لا تحصى ، بينما تتوارث الأجيال « الأيام » التي أريد لها الاحتفاظ دائماً بحرارة دنوّها ، لاستنطاق معانيها ، وطرح جثتها للتشريح الايديولوجي بمرسوم فوقي أملته سلطة منزّهة تمتلك (ضمن كل شيء) **القرار المزاجي** ، عادة ، بتدوين الأجزاء المختارة « فقط » مما أطلق عليه هذا الاصطلاح الغامض : التاريخ ، وهوعينه الممكن تسميته من دون إختلال « **مختارات من التاريخ** » نجح بعضها ليفشل الآخر ... حتى أن كل قراءة تالية ستكون محكومة بسلسلة طويلة من مقررات حكام العصور الغابرة (فترات الجرد المستمرة للأحداث) تلك الضالعة في الإحالات الدؤوبة على **الماضي** بوعي زائف ينحدر من **تقسيمية** مثبتة لأهداف لم يكن ملائماً **الجهر** بها .. أو وراثة **أغلوطة التشبّع بميول السلطة السياسية** .

◆ **السلطة تكرس القهر.. والجهل هو المؤسسة السرية المتفق على فاعليتها**

ربما لبعض هذه **الاحكامات المنهجية** اتخذت النتائج المرجوة أمام مغامرة أسئلة الوجود عبر القرون الماضية طابعها الكرنفالي ليتشظى لاحقاً مكوناً مقاطع مجهدة لوعي **الراهن / عبر الماضي** متقبلا — بطيبة خاطر مغشوش — بطاقة المساهمة العريضة في مشروع تربية (الانشاء ... القابع وراء تلة عدم التأكد / عدم الرسوخ) ، ولكن نقطة الإرتكاز دائماً هي **الآخر**— التورط ضمني أحياناً — حتى عند إستدرار التمايز والقول بانبثاق فجائي (سقوط تجارب تضليل العلاقة الأكيدة بين الأشياء) والقلق الوحيد هوذعر الامكانية السريعة على تجذير الرؤية المقترحة التي قد تلجأ لتلخيص **المعنى** بجهد طموح لإعلان الذات / .... المعركة مألوفة ومرهقة يتخذ فيها **الآخر** عدة معان **تمّ تغييب بعضها بالطبع** لضرورات ملفتة للرثاء / .. إنها إرتجالية **صون التخابث / المراهنة على طرد (الآخر)** بلباقة تعسة .. **فمركزية** الخطاب السلطوي (طبقة .. طائفة .. قبيلة .. حزب .. فرد ...) من منظور نفساني هي **مسيرة تفكيك عشوائي للخوف / الوقت** : (مشكلية زرع ثقافة ما) بإعمال قطيعة نزوعية والماضي ، واستنتاج معنى **الآخر**(١) بوضع حجر أساس جهله بحقائق الأمور / إعتماد الاستيراد **المدروس** لنمطية الفكر و أهدافه ، لغته (مجازياً) ... بتعبير موجز شركُ **الوثوقية** — كاجراء سلطوي — ليس سوى **اللامبالاة القطعية بالآخر** ، اللامبالاة التي سينقلب معناها القاسي إلى تفكير مبكر بالخيانة / وهو المطب عينه الذي وقع فيه التفسير القديم للتاريخ (تدوين الأجزاء **المنتقاة مما حدث / يحدث**) ؛ إنه تاريخ مركون داخل خزانة السلطان ، تشير **انتقائيته** لخصوصية **حاجة جانبية (ترفيهية أحياناً)** ، تاريخ يعمّق الهوة بين الحاكم والمحكوم بتهميش الأخير لعدم مقدرته على بلوغ خانة الحاشية (الذين يُدفنون مع الملك الفرعوني عندما يموت ، بالضبط ، ككلّ شيء خاص : (التاج ، الذهب ، التعاويذ .. وحتى الأواني والتماثيل .. الخ) .

قد لا يكون فصل استلام السلطة **تأريخاً للقهر** (بمعناه القاموسي الضيق) وهذا كاف ، تقريباً ، لدحض عزلة المعنى التجريبي للبحث بسببيةٍ معطوبة / مترابطة عقلانياً ومجال حركية التصور / حتى أن الخطأ المستقبلي يجري رده **للآمؤسس** الأصلي بخبث توليدي تجيزه مؤشرات ظروف محرجة / إنبثاق حقيقي لها ينعكس تدريجياً على جبين سيرورة **المثال المسوس بوحدانيته** (السلطة السياسية) .. وهذا كفيل بنشوء **حرفية** التواصل / غائيته المحصورة بنوع **منضبط** من الحاجة (غير الممكن التكهن بنتائج نبذها نهائياً) فيما تصبح الطاعة العمياء أرحب الهوامش لاحتواء الأصوات بعد دفن طابور الأسئلة / الادراكات / الملاحظات الملعونة ... **« الرحابة المفخخة »** هي إحدى سمات الدجل السلطوي عبر العصور قاطبة .

الاذعان الشعائري ، من مشمولات البنى السلطوية — كخطاب إضمار تُطالب الأفراد / الجماعات بتمثُّلِه كاملاً — وهذا مما يسبب لأنظمة الحكم التقليدية تموضعاً إرادياً وسط بؤرة نص سلبي يقوّض جدلية **(الحرية / الكل)** لتأخذ شكلها النخبوي (حرية الجزء المشروطة بعبودية الأجزاء الأخرى) كتوجه خالص لعبارة (البقية الأخرى) .. / إنها التحولات التي ستجعل المعنى الرائج للجزء / السلطة **هو القوة** ، لتبدأ مسيرة تاريخ غامض يعترف فيه علانية بحقوق المغتصب ليس لأمر سوى لامتلاكه القوة / السلطة لنزع مثل هذا الاعتراف (٢) .. وبشكل ما طارحاً مقولة مقاومته متى أمكن ذلك ليغادر مجموعة أساطيره (الكيان الصهيوني مثلا) .

□ سيرة الغائب / الحاضر (بفوقية سلطوية) توازي القول

في الخطاب السلطوي

بـ **(سيرة الخطاب اللاّمهم)** الذي يخفي وشمَ علتهِ **(الفهم)** المضروب بقادوم الحاجة لتنفسِ الهواء دونما جزية ، بالتعلق بطوق « إمكانية التعايش السلمي » / المرادف النقي **للرفض** / مقابل تأمين طرق حياة ستقود هي الأخرى لتراتبية مُنتجَة حسب الأ بجدية السلطوية (قوة التأثير) : بسيطة / متوسطة / درجة عالية وهي : « البرجوازية المتدخلة بمصالح الدولة » وربما ، بوضع آخر : « الأحزاب المعارضة » ..

□ **اللامتوقع !؟ / التالي !؟** سؤال سلطوي عمقي يؤهل المواجهة **المؤسلبة** مع « الآخر. » : (رهين قصديةِ التربص) وحامل لواء ردود الفعل بما يتناسب و بنيته النفسية .. أليس هو **اللامؤسّس** الذي تستوعبه ثلاثة أشكال مسبقة :

١ ــ الأ بكم ..

٢ ــ الأمي بوعي ضئيل ، أو احتمالات النطق أحياناً ..

٣ ــ المبدع ، وهو الدرجة القصوى للوعي المعرفي ، أو ، المسألة المضادة ــ بنظر السلطة ــ لعدم وضوحها (الرمز) ، وإستتباعاً : **المخيلة المفتوحة / ؟...؟**

هنا يتبادر تعريف مزرٍ للسلطة : البحث عن أعداء .. أو التعجيل بخلقهم ، مهادنة للّشعور بالنقص ، و بقراءة مقلوبة : **إستجداء المدح** ؛ وربما مطالبة ضمنية بالنقد ... ولكن : المشروط .. وهي فرصة ذهبية يسترد خلالها النص الآخر موقع النفور المقابل ، متوغلاً في علانيةِ تحوُّلِهِ إلى نقيضٍ حاد (الايديولوجيا المغايرة) .

تلفعتِ السلطة ــ الشبيهة بالتملكِ اللانهائي ــ بردائها الدموي منذ تاريخ سحيق جداً (قابيل وهابيل) وإن كانت معانيها الكثيرة التي يطرحها علم النفس و بعض الاجتهادات الفكرية ، ليست مخيفة دائماً ، فالسلطة **هدف بشري هُمِّشتْ نقاوته** بحيث أخذ المعنى الوحيد المطروح حالياً و بجدارة : **تكريس القهر.** إن « القوننة » التي تجلد العالم الآن تنجب « الانسان ــ الرقم » وأسلحة الدمار الشامل ، بينما تقترح **سلطة الحلم / الأمل** مشروع **العفوية** الواعية كمرتكز طبيعي للنقاء .

□ يفسر النص السلطوي كافة الأشياء باعتبارها قابلة للتمنهج ، ومهيأة **لقرار مباشر** يحدد طبيعتها ، وخطوطها الحمر حيث تفسد شرعية استمرارها (تشكُّل مرحلة التوقف القسري عن النمو) ... وحيث يتوجب وصفها (الأشياء) بطريقة مغايرة عادة ؛ لهذا فان صيغة : « الحاكم ظل الله فوق الأ رض » مرجّحة للحياة طو يلاً ، و بصور شتى تدّعي الديمقراطية أيضاً ،.. والانسان ــ رأس قائمة الأشياء القابلة للوقوف بعدةِ أماكن ــ هو المدفوع بقوة غامضة لصناعة **تاريخ السلطة** بقهر مبيَّت وجهلٍ أساسي ، لقد **أرتُكبتْ السلطة .**

ربما جازَ تعزيف السلطوي بالعقل المدبِّر / **العقل المقدَّس** (هكذا يريد ؟) لأن كافة القوانين والعلامات التي يضعها ليست سوى تحديد **قواعدي** يمهد لتقرير عجول هاجسه : الاحتفال العلماني / والرومانسي ــ كشريعة مقززة ــ بالأعجوبة **العمقية** المتمثلة في تفسيرِ الأشقاء الثلاثة : **الماضي / الحاضر / المستقبل** بما يتوافق و « كتاب القانون » الفوقي .. باستعارة كلية لفنون الأداء المسرحي عبر العصور ، يستتبع ذلك ــ ما يجب / يوازيه بالضبط .. بدءاً بالعلاقة بين الحاكم والمحكوم الى خلاصة الفرد / الجماعة / الدولة المبرمجة بثبوت تصور **رسمي** تلتقي بمجادلته والخيانة العظمى **المنبِّه الغريزي** للحاسة الدرامية التي عبر عنها الحجاج بن يوسف ذات مرة بـ **قطاف الرؤوس** وإن كان بإختلاف تعليلي .. ونتيجة لذلك غالباً ما تسلك الدكتاتوريات المعاصرة **وحلّ الانتماء ــ الارادي ــ للعسف** ، بينما تكتفي شعوبها بقاعة الجهل الحضاري إثر تدوين **المؤسساتي** الصارم لبنوده المتفلتة مما يصطبغ بالنقدي / المعادية له .

ألن نعتقد بجملة : ثمة **شيء مدروس** عندما نكتشف أن **الجهل** هو المؤسسة السرية المتفق على فاعليتها ــ بلغة النص السلطوي ــ كيفما كانت تركيبته ، وهو المعادلة السادية لراحة « ظِلِّ اللّه .... » بهجران التحديق الواعي الى **فخاخهِ** (نص السلطة) وأمراضهِ المستعصية وتأسيس نمط **تواجدي عادي داخل إطار « القواعد .... »** وهنا إشارة واضحة لسلوكات مؤسسات الدولة التي تروِّج **لإذعان علائقي** مرتبط بالحاجة **التلقائية** للتواجد المساند لها في تأدية مهامها بأبوةٍ حذرة : (قانون المعاش / المكافآت / والترقيات الاستثنائية .... الخ) عملاً بحتمية التكيف مع « الآخر » الذي لا نجاة منه .

الوقت لم يحن (بعد ؟) لتعميم الرادع الذاتي والضمير الصحي ، فدوغمائية النزوعات للسلطة السياسية ، وسعيها الدؤوب **للتأله** إستلابٌ بطيء لمبادرات الانفلات التام من التأثير السلطوي بمفهومه المعاصر .... حيث يمكن إستكناه أوج نضارة **الخطاب العفوي .**

□ لماذا يتمظهر العالم بالجهل الحضاري ؟؟

يجوز لأن الخيانة **مشتركة ؟..** وهذا واقع يصعب تجاهله دفعة واحدة رغم استرداد بعض المفكرين أنفاس الروحانيات الشرقية القديمة ليبلغوا قارب نجاة وهمي في عرض السلطة ، بدلَ البحر الانساني : **الشعوب المقهورة** يمكن قراءتها : الشعوب الجبانة « سيكولوجيا تواجدية محضة » ومناسبة جداً لدراسة مملكة الخداع بشطريه الأساسيين : الصائب والمغلوط . **والحاكم بأمره** يمكن قراءته : الهدف الحيوي للثورة / لتلمس ما هو أصيل في لاوعي الكائن البشري / ما هو سحري / ممنوع / ديمقراطي □

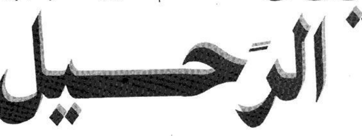
«١» : يلاحظ هنا أن مفهوم (الاخر) يعني النموذج السائد، المطالب برعاية أفكار السلطة السياسية / مصالحها.. وليس (الأخر) الغريب أو الطارىء.

«٢» : الاعتراف الامبريالي اللامحدود بمشروعية قيام دولة الكيان العنصري الصهيوني داخل فلسطين، رغم الثوابت التاريخية لبطلان هذا الادعاء بل واستحالته.

الكيلاني عون:
شاعر وكاتب من الجماهيرية الليبية.
صدر له:
١. «الضباب» . مسرحية.
٢. «الجرح القديم» . شعر.
٣. «أبواب» . رواية.



هذه القصة ذات شكل فني مختلف عن المألوف، تتألف من نص له هوامش أطول من النص الأصلي، وامتداد له أساسي، فإذا أهملت قراءتها فقدت القصة الشيء الكثير.



سيّدة الرّحيل

هادي محمد جواد

■ وقفت شهرزاد عارية تماماً، إلاّ من أحزانها وعباءة صوفية خشنة تسربلها من قمة رأسها إلى الأرض، وقد عقدت على خصرها زناراً صوفياً خشناً هو الآخر، وأطلّت على اللحد حيث يواري جثمان شهريار[1] أصفياؤه وأقرب أقربائه. وصرخت عند إنزالها للقبر صرخةً مدوّية[2]: «أيها الرجل الحق، ها قد ووريت تراب لحدك، فمن سيؤنس وحدتك الآن وقد تركتني كومةً من الوحدة والأسى والألم والحزن[3]؟». انتحبت بصوتٍ عالٍ ثم صرخت: «واشهرياراه» عدة مرات حتى لم يبق أحد لم ينتحب أو يبك من بين المشيعين، حتى أولئك الذين دفعهم حب الاستطلاع وحده للحضور. وعندما حاول حريمها وأترابها أخذها بعيداً عن القبر، رفضت. وعند اكتمال مراسيم الدفن قالت لمن كان حولها: «ليذهب كل لشأنه، فأنا باقية هنا ساعة وحدي معه ولآخر مرة».

احتراماً لإرادتها، انفضّ الجميع إلاّ مربيتها.

«والآن يا أمي ـ قالت شهرزاد ـ اتركيني للحظات أو حتى أناديك» قالت بحسم اضطر المربية الى الانزواء قريباً منها.

فكت شهرزاد زنارها وخلعت عباءتها واقتربت ببطء من كومة التراب واستلقت عليها وهي تنشج بعمق مكتوم: «أيها الحبيب الدافيء، لولا دفؤك الدائم لما بحثت عن برودة بشرتي لذاتي[4]. أيها الحبيب الفارس القوي، لولا متانة كتفيك وقوة ذراعيك، لما بحثت عن ضعف صديقاتي وطراوة أثدائهن. أيها الرجل العاشق لولا انتعاظك الرجولي الدائم لما كنت أبحث عن سيطرة في افرشة أترابي. أيها المحب المحبوب، لولا غزلك الرقيق المثير ما كنت أجبر جواري على ولوج مخدعي، أيها الرجل العظيم، علّمتني أن أجد مثل لذاتك في احشاد مثيلاتي ولم تدرك ذلك أو تشك لأنهن كن نساءً وأنت لا ترى غير الرجال فاعذرني أيها الحب الحبيب[5]».

ولما استطال مكث شهرزاد، جاءت المربية فوجدت جثة شهرزاد مستلقية على تراب القبر[6] كأنها تضاجعه بطريقة مبتكرة.

هوامش:

(١) خرج لتشييع شهريار كل من سمع باحتضاره الطويل ومعاناته في ذلك الاحتضار وهلوساته الغامضة التي كان يفضي بها، والتي كان أغلبها غير

مفهوم، ولكن المفهوم منها كان يعني أساساً خشيته على شهرزاد من بعده أو غيرته عليها بعد موته الذي توقعه وشيكاً، وكان يخشاه لا كانقطاع عن الحياة بل كغياب غير محمود عن حبيبه، وعندما أعلن نعيه، كان حب الاستطلاع قد دفع آلاف النساء والبنات الى الحضور لرؤية الرجل الذي منح امرأة كل هذا الحب، في عصر كانت النساء فيه أرخص من العملة المزيفة ووفاء الرجل كشرف البغايا. أما آلاف الشبان والرجال الذين حضروا التشييع فقد دفعتهم الرغبة في رؤية المرأة التي ألهمت رجلاً كل هذا الحب العظيم، بين مصدق له ومكذب، وان كان كل واحد منهم يضيف من عندياته ما يراه جديراً بإكمال بعض يفترضه في قصة ذلك الحب الخرافي العجيب، بينما كان أطفال لا عداد لهم يتراكضون بين سيقان أمهاتهم وآبائهم محاولين رؤية ومعرفة أي شيء جديد. إلاّ أن ذلك التشييع كان أقصر تشييع عُرف في حينه، فقد نقل الجثمان من غرفة نومه إلى مسجد صغير في طرف حديقة القصر ومنه الى حيث ووري الثرى في طرف آخر من الحديقة.

(٢) في محاولة لم تكف عن الاستمرار في بذلها أبداً وطوال عمريهما ولتوطيد الثقة التي لا حدود لها، بعد التجريب، كانت اذا خرج شهريار ـ وكثيراً ما يفعل ـ للصيد والقنص، ترتدي ثياب الفتيان من خدم مضافة القصر، متنقبة نقاباً مميزاً، وتخرج معه الى حيث يذهب من دون أن تبرح بفرسها أعقاب فرسه، فقد كانت فارسة مجلية وصائدة ماهرة وقانصة لا مثيل لها. وكان سهمها، غالباً، ينطلق مع سهمه، حتى لا يعود من يفرّق من الصائد الحقيقي عن الذي نبا سهمه. وكثيراً ما تسقط الطريدة بالسهمين في آن.

(٣) جاء في المذكرات الشخصية لشهرزاد، انهما قضيا عمريهما في قصة حب دائم طويل مستمر لم ينغصه منغص، وخلال شهر العسل الطويل هذا، عملت شهرزاد كل ما أمكنها وما تفتق عنه ذهنها الوقاد وذكاؤها لتجعل شهريار آمناً مطمئناً سعيداً بها واثقاً منها، رغم غيرته الشديدة وعدم ثقته بوفاء أي امرأة وإخلاص أي أنثى حتى لو كانت شجرة. ورغم اعتقاده الثابت ويقينه الراسخ بأن كل ذات نهدين قابلة للإرضاع إذا توفرت الظروف الملائمة أو على الأقل إذا ضمنت عدم انهتاك ستر ارضاعها. وفي كل الحالات ـ كما كان يعتقد ـ ان المرأة خلقت هكذا حتى أنها يمكن أن تغتصب، حسب تكوينها من كل جهة احتمت، وكان يقول: عرِّ المرأة وانظر إليها فستراها خلقت لتؤخذ حتى لو استماتت رفضاً. ولذلك فقد منع دخول أي رجل إلى حرم شهرزاد حتى لو كان من محارمها أو محارمه.

(٤) وجدت بعض الفقرات بالمذكرات الشخصية غامضة الكتابة يختلف خطها عن خط شهرزاد. وساد اعتقاد طويل أنها كانت تكتب باليدين اليسرى واليمنى، إلاّ أنه تبيّن بعد التدقيق والمقارنة والتحليل أن تلك الجُمل والفقرات هي غزل رقيق كتبه شهريار نفسه في متن المذكرات. والذي ثبت لي أنه كان يقرأ المذكرات أولاً بأول، ويوماً فيوماً، ويدوّن بعض الملاحظات والغزل بعد أن ساد اعتقاد سابق أن تلك الكتابة هي مجرّد زخرف ومنمنمات، إلاّ أنه ثبت أخيراً أن تلك الكتابة هي لغة خاصة يتبادلها العاشقان الخالدان فيما بينهما وهي من ابتكار شهرزاد نفسها. وهي بلا شك ملكة الحلول غير المتوقعة. ولوحظ أن تلك الكتابات تتوارد في الأوقات التي يبدو أنها غائمة بينهما، رغم الصفاء الدائم والمثبت وكما هو شأن ومعروف. وكان السبب الوحيد للغيوم هو إحساس شهريار أحياناً، في اللحظات الحميمة بينهما، انها باردة أكثر مما هو طبيعي لامرأة تشتهي وتريد، ذلك رغم العيون والآذان الثابتة والمتحركة في كل زاوية وتحت كل جدار من جدران القصر. وأدناه ثلاثة نصوص مترجمة:

«سيدتي / اليوم قطفت وردة جوري حمراء داكنة ووردة قرنفل بيضاء صافية. الجورية كانت كبيرة متضخمة لا عطر لها منغلقة على نفسها، بينما كانت القرنفلة البيضاء، رقيقة، دقيقة، حتى لتكاد أوراق التويج أن تحسب حسابا، معطرة حتى ليكاد يُظن بأنها رشّت بعبير الدنيا كله. والحق الحق أقول: إن القرنفلة البيضاء على بساطتها المتناهية إنما هي سر مغلق أمامي. صحيح أني أتملاّها الآن وأشمها وأعيد وضعها بجانب الجورية، إلاّ أنني لا أكاد أفهمها. أما الجورية المستلقية بجانبها، فإنها كتاب مفتوح، أقرأ كل سطوره بلمحة واحدة. بالمناسبة أمس ظهراً، كنت نائماً في قيلولتي العادية، فحلمت أني قطفت وردة جوري وقد انغرزت في يدي أشواكها عميقاً. وعندما حاولت انتزاع تلك الأشواك، لم أتمكّن وإلى حين استيقاظي من قيلولتي القصيرة القلقة.

لا أدري سيدتي، لماذا في بعض الأحيان أثرثر ـ كما الآن ـ بينما أريد أن أبثك أحلى الكلام، هو على طرف لساني، إلاّ أنني أعجز إلاّ عن مثل هذه الثرثرة البائسة. صدقيني، لو قلت ما هو على طرف لساني لما صدقني أحد. ولاتهمني الجميع بالجنون».

والترجمة التالية عجزت عن تحليلها، فأحلتها إلى علماء النفس، ولكني أثبتها كنموذج لعلاقتهما:

«يا امرأة ليس بين النساء مثيلٌ لها وليس لنبل جبينها مثل.

عندما فتحت ذاكرتي آخر مرة، وهي كبرى كنوزي، وأهمها على الاطلاق، والتي طالما امتنعت عن الإشارة إليها لأي من خلصي، وجدت في كنز ذاكرتي وجهين حبيبين لامرأتين، واحدة لم أرها قط إلاّ وابتسمت ولم تغضبني هي في أي مرة ولا بأي شكل، وكانت بالنسبة إليّ أقرب من أم وأعظم من حب وأصدق من الذات وأكثر من أخت وأخلص من حبيبة وأصفى من سماء صيفنا. وواحدة أخرى لم أعرفها إلاّ بما فيه الكفاية ولم تترك لدي إلاّ ما فيه الكفاية لأنني ـ ربما ـ لم أنتظر منها إلاّ ما فيه الكفاية.

هاتان المرأتان، الأولى، أتذكرها فأهفو إليها وأتمنى لو رجعت بعمري مئة عام أو حتى ألف عام لأكون أقرب لدهرها وأدنى إلى أيامها. أما الأخرى فهي التي أتمنى لو عشت مئة عام أو ألفاً بعدها فلا ألتقي بها إلاّ كحلم مستحيل أو جدة تدلل أبي أو جدي في حجرها لأنني أعرف أنني سأعشقها مهما كان عمرها، فأنا مثل ذلك البدوي الذي أراد أن يتزوج اهند بنت النعمان حتى عندما قيل له إنها جاوزت الثمانين، ذلك أنه يعرف مما سمع انها ملكة الرفعة وسيدة الزمان والهة اللياقة وربة الحسن. ولأن في ذاكرتي هاتين المرأتين فانني كنت أسير حبي لهما وكانت مقاييس الجمال عندي إمّا تتشابه مع ما أظنه حسنهما، وإمّا تتقاطع كلياً ضد ما أعتقد فيهما. وليس بين هذا وذاك حياد.

(٥) عندما فكّت زنارها عن عباءتها الخشنة سقطت العباءة فبدا واضحاً على جسمها المترهل قليلاً وتحت سرتها ما يشبه كدمة غامقة زرقاء مستديرة وكان لها مثيل في أعلى صدرها وكأنها أثر مص طويل، وما يشبه عضّ أسنان دقيقة على ساقها الأيسر وثدييها مع خدش صغير في عانتها المحلوقة الشعر يبدو كأنها أثر ظفر طويل صلب. ولأن شهريار عانى المرض طويلاً قبل أن يحتضر، فقد ظنّت مربيتها أن هذه الآثار كلها ناتجة عن اللطم على فقْد شهريار، واستبعدت تماماً أن تكون آثار امرأة أخرى كانت تمارس عبثاً لا طائل من ورائه مع شهرزاد.

(٦) جرى الدفن عملياً في حينه، على مبعدة عدة أمتار من شاطيء دجلة، في حديقة تابعة لقصرهما وفي البقعة التي كانا يجلسان على دكة فيها، في الليالي الصافية من كل فصل حتى لو كان زمهريراً، والبقعة محاطة بشجيرات الدفلى وبحيث إذا جلسا على الدكة لا يبدوان، واذا وقفا أو وقف أحدهما يراه الخدم. ولا تزال هذه البقعة محاطة بالدفلى حتى اليوم، أما النهر فقد غير مجراه قليلاً، وبذلك فقد أصبحت الدكة ومحيطها على مقربة من الشارع الرئيسي وعلى يمين القبر الذي صار مزاراً ـ لولي مجهول ـ موقف باص يقابل مدرسة للبنات عبر الشارع □

◆

هادي محمد جواد:
كاتب قصة من العراق

أربعُ قصائد في المقاربات

حلمي سالم

■ يؤذن مغرب ■

يؤذن مغربٌ
فتحطُّ عاشقةٌ إزاراً فوق أبيضها الرهيف وتنحني،
في الماء ترمقُ شكلها شُهباً وأعشاباً
بلون رجالها الفانين والآتين.
تكشف خطوةً في الصمتِ،
يسألها الرعاة عن الخليل،
تحط فوق الأبيض المخبوء حُمُّصَةً، وترحلُ.

في نوافذها القريبة كنتُ أسمحُ للفتى
أن يختلي بالنرجسات الخُضرِ،
يخلعَ عن مواقتها الأصائلَ،
ثم يبكي فوق شاهدها الشهيِّ،
ويترك الأثوابَ عندي.

من منائرها يؤذِّن مغربٌ،
فألمُّ أوراقي من المقهى وأحلم بالنجيل
يحيط حُمُّصةً بمائدةٍ تشيل إزار عاشقةٍ
ترامتْ فوق كفِّ الغائبين مَدَىً.

وأحلم بالنجيل،
يؤذن الحزنُ البسيطُ فأنحني عند المياهِ:
الشكلُ صنوُ الشكل
لكن الفتاة تلمّ غامضَها وتقضي نحبَها اليوميَّ
قُربِ المغرب المعلوم فيَّ وتنتفي تحت الموائدِ،
عُرْيُها ينحلُّ فوق الأسطر المَكتومة
انتبهتْ، فخانتْ خاطري وخطايَ.
كان المغربُ الفضَّاحُ أذَّنَ
فانتشلتُ قصيدتي ملموسةً بمسيرها،
كانت عشيقتُنا تلملم نثرها خلف المكان.

■ كَسَرتْ محارتها الوحيدة ■

كسرتْ محارتها الوحيدةَ ثم نامت في مداها
كنتُ أشهدُ خطوَها ما بين وردٍ والأصولِ.
سألتُ: هل يتخاصمُ السَّفرُ الطويلُ مع الوصولِ؟
أجاب طيفٌ في المدى:
طيفٌ يدسُّ صِباي في أنشوطةٍ،
سأبدأ إذ يزولُ.
بها نَدَىً، نهضتْ ترتّب رمزَها
وتخبِّيءُ البدنَ الوحيدَ عن الفصولِ.
السرُّ خامَرها فشكّتْ شعرَها
في نيزكٍ يمضي اليَّ على الصدى.
خلُصَتْ الى أنفاسها وتراثِها الليليِّ،
دسَّتْ في يديَّ محارةً مكسورةً.

كانت الى النهر الصَّموت خفيفةً كالموت والنجوى،
وكنتُ على دمي المفصولِ
أشهدُ خطوَها الموصولَ.
هل ستمرُّ من رئتيَّ؟
لا أحدٌ يجيبُ ولا محارتُها تقول.

■ خذ تحوطك الملائم ■

تذهبُ الورداتُ في بدني
فيغفو في دمي رجلٌ صغيرٌ يستريحُ على يديَّ،
كأن أسفاراً هدَتْه الى حريقٍ
يرتجي ظِلاً على شَجَر الوداع،

كأن دمعته على وزن ارتطامي بارتجافته الأخيرة.

ضعْ ملابسَكَ الجديدةَ في الحقيبة
وانتبه لنسيج قلبي في الهواء وفوقَ لحمكَ طائراً
كقصيدةٍ.

هذي الظلال توزَّعتْ بالعدل فوق طريقنا المدقوق
وانسحبتْ على شجر الوداع ،
فخذ تحوُّطَكَ الملائمَ من عيوني:
لي على الخطو استداراتٌ مفاجئةٌ
فيَقِّظ قلبَك الغُفْلَ،

ارتجلْ سنداً لعمركَ أو لعمري من أماسينا الضليلة
سوف نفرد في غدٍ قمصاننا عند الخليج
ونتشي بالخلق والمخلوق والوجع البهيج .

هناكَ ترتهنُ المؤنَّثَةُ العَصيَّةُ للمذكَّر
في الحديقةِ والمحطاتِ الأليفة حين يشحبُ
ضوؤها البشريُّ،
سوف نكون مثلَ بحيرةٍ أولى.

المَسَرَّةُ في الفضاء تلامسُ القمصانَ لمساً جانبياً
كالحوار الحرِّ بين فؤادكَ المخدوش
والرسم المشابه لي بجيب قميصكَ الشتويِّ
محفوفاً بجلدك والدُّجى.

رتِّبْ حوائجكَ الصغيرةَ في الحقيبةِ واعتدلْ:
افرحْ بجرحكَ واتبعني
هذه الوردات في بدني ستذهبُ
فاحتملني ساعةً أو حقبةً في ضِلعكَ الذاتيِّ
حتى تستجيبَ الجمرةُ البيضاءُ في الكفّين للنجوى
وينسجمَ النشيجُ.
هناك موتٌ طازجٌ يصحو.

تقلبُ خطة القلب

إيماءةٌ صُغرى ورائحةٌ مُطهَّرةٌ بملح حنينها المكتوم ،
تُثقلني المحادثةُ المُرَمَّزَة، احتقنتْ على دمايَ
وقلتُ رأياً في التحزُّب والصراع الجبهويِّ.

مناخُ هذي المهرة الحرَّى
يتيحُ لهذه الأشجار تأويلَ التنفُّس بالجنون
والابتسامةِ بالضنا.

تتراوح الإيماءةُ الصغرى الى عمري القليل
فأنتحي خلفَ انخطافي كي أرتِّبَ جُملةً تصف انخطافي،
تُقبِلُ الأنثى على روحي وتمضي
تتركُ الإيقاعَ منكسراً على شفتيَّ.

كان الوجهُ قُرْبَ الوجهِ بينهما نداءٌ في الهواءِ يَرِفُّ
مثلَ فراشةٍ داخت على القنديل
تسكن في اليدين هنيهةً
وتطير في شجر المكان برمزها المَرْئيِّ
ثم تعود تهمدُ في اليدين.
تقول: لا تبدأ قصائدَكَ القصيرة من عيوني
فالعيونُ صنيع غيري، آيتي الزمنُ الذي نَسَجَ العيونَ.

سجائري نفدتْ وقلبي مستديمٌ،
تُقبِلُ الأنثى على بدني لتقلبَ خطَّةَ القلب،
استقرَّتْ كالسراب وراوحتْ مثلَ الطبيعةِ،
هل أبوح بأن جمراً يشتهي جمراً؟

تحطُّ على الفؤاد شفيفةً كالليل حين يسوقها بالحلم:
تخلع جورباً وتنام في تركيبيَ الشعريِّ
عاريةً سوى من مَسَّةِ الكفِّ الوحيدةِ.

ترقبُ النيلَ الرماديَّ القريبَ،
تصبُّ قهوتَها التي بردتْ:
ستدخلني من الثقب المقدس بين جلدي والضلوع
وليس من عينيَّ، إني ضدُّ جسميَ.
فاعزف القيثارَ ثانية على نَفس المكان
وخلِّ الجمرَ موصولاً بجمري.

تقبل الأنثى على بدني وتمضي نحو بُرْنُسِها المُعلَّق،
ثم تكتب في الندى:
هل أنتَ مشتاقٌ
وعندكَ لوعةٌ؟ ◻



حلمي سالم:
شاعر من مصر.

بمناسبة الذكرى الثانية
لرحيل يوسف الخال

أيتها الجراءة النادرة لقد شعرنت الموت

زهيـر غانـم

■ كم من زمن مر حتى استطعت التأكد من أن يوسف الخال إنسان موجود ، شاعر منغرس في كينونة العالم ، تيار صاخب ضاج رقراق في نهر الكون العظيم ، متبتل في صومعة الخيال البشري ، رجيم في دنس العالم ورجسه الهائل ، جذاب ومنفر ، بين ضراعة الطهارة ، وشيطانية الرغاب . كأني كنت ناسياً أو متناسياً أنني أعرف شاعراً بهذا الاسم ، طيفاً بهذه النورانية ، شبحاً بهذا الدم والرعب والدمار ، لم يكن أحد يهمس لي بذلك ، كان الهاتف بعيداً ، وأذكر كما بشفافية الحلم ، أصداء متناوحات غامرات لشاعر يدوزن إيقاعه العصبي المتواتر ، كأنما من الترجيع البدائي الغابي ، لصلصلات القلب البشري الغارق في أبديته الخرافية الفاسقة ، الناهد إلى تاريخته المنهوبة المهدورة الغشوم .

أتساءل مرة ، أتشظى مرات ببرودة راعبة ، وأنفة شعرية خافية ، تدب دبيب النمال في مخ العظام ، إن كان يوسف الخال شاعراً ، ولم يكن من جواب لدي سوى بذاءة السؤال . حقاً لقد كنت يومها صبياً أرعن مفتوناً بالخيبات والآمال المحتبسة الموهومة ، أتوخى الرفض وأنعجن برومانسية متفجرة على تخوم الحقول ، تصيخ للأجراس التي ترصد الزمن في حقول الحياة .

مع ذلك ، كان هناك شاعر يشبه يوسف الخال وسميه في آن ، من الشمال حتى القلب ومن القلب حتى الشمال ، كانت البوصلة الشعرية تهتز وتعربد ، ترتعش وتشتعل ، وكانت أعصاب الشاعر متينة إلى درجة اقتراب جريمة الكتابة ، جريمة الحداثة ، وكان المعادل الموضوعي لذلك ترجمة « مقتل في الكاتدرائية » للشاعر الانكليزي ت . س . إليوت ، التي لم تكن أكثر من مقتله بالذات ، ولا أقل من كاتدرائية شعرية تتسامق وتحلق ، محوقة في فضاءات الشاعر الداخلية اللامتناهية ، كانت الكاتدرائية غنائية منغومة عذبة ، عزوفة عن المجد ، ضاربة جذورها في تربة عصية قصية مناوئة صلدة ، إنما باتجاه آخر .

علينا الاطاحة بأصنام اللغة ، بتوابيت القداسة ، بالقواميس المقابر ، علينا تسجيل الجسد ، ترشيده ، ووشمه على هواء العالم بلغة الناس ، علينا انتزاع الحياة من براثن الموت والتقليد ، والاندفاع بها أو قذفها الى الوجود ، إلى حلبة التجلي والظهورات الحميمة المغادرة ، علينا الانبثاق منها معها فيها ، إنها نحن كمجموع أنانات « جمع أنا » لا يمكن للغة الشعرية أن تكون في الخارج فقط ، والذاكرة اللغوية ضرب من الهجوع في الأكفان الصائتة ، حيث الصامت هو الشعر ، أيها الممثل الوحيد في قاعة فارغة ، هل كانت البئر المهجورة جحيمك الذي يراودنا جميعاً ، وكنت متكئاً على أعتاب الرود الشجي ؟ كنت غائباً في غيمومة الغياب ، مشعاً ساطعاً أكثر مما كنت في الحضور المحظور المحتضر ، وكان الموت حليفك داخل السؤال .

أحتمل الغياب .. لأن الوجود لم يكن خلاباً كما أشتهي ، غير أن الشاعر كان ينكأ الجراح واحداً تلو الآخر ، و يتقحم دياجير الحب الفاسقة ، بشمس وشموس غامضات ، وأماكن تتداخل فينا أو تتخارج منا .. لكن إلى أين ؟ ولماذا ؟ هذه الأبهة المحتدمة التي تنزح اللجاجة من قيعان الخلجان الغابة بالاخضرار النزق الماجن ، بالطمي الغضير والحيوات الضروس ، كان الشاعر يتأبى أن يفد إلا من اللطافة ، وصهارات البراكين ، واشتجار الأحزان ، التوحد والمثول الجمعي أمام « اللا » كي تكون الـ « نعم » سهلة الانقياد والتحطيم ، حيث الدخول إلى مجلة « شعر » كالعبور إلى ملكوت رحمي آسر ، أو إلى شرك كالح دابق ، أرض ممرعة بوار ، ولزوجة مبتراة من مميض الخلايا ، حين يعتقها الصدأ من زنجارها ، و يطلقها صوب ذهب متكاثب ، وفضة أسيانة يعتريها الشحوب الشعري ، أو تدفقها الصمدية الغاوية والانطماس ضمن حالة أو حالات الطمث الشعري ، وأنولاده عبر الطلاقة والطلق الوثاب ، كم كنت أسيفاً ، كم شعشعك النسيان ، كيف انشبقت ؟ ولماذا لم تصرف عنا هذي الكأس ، يا نصف إله محتضر ، يا شيطاناً ما زال لنا ؟

كم كنت جسوراً تجترح الأسفار ، ونجترح الفقد وخسران الأحياء بأرباح الموتى ، لكنك كنت مقيماً في حلكة تتصبانى ، وتنسكب عرقاً شعرياً ثراً غزيراً ، أما في غزير فقد تصوحت الحدائق منذ عام ، وها هو الربيع يهيب بها أن تقوم من رفاتها المرتعدة ، أن تنهض من رمادها المهدور ، أن تطلق الصرخة

◆ زهير غانم:
شاعر من سورية، له عدة دواوين شعرية مطبوعة.

البكر ، لأنك كنت ظلال الصرخة التي لمّا تنطلق بعد ، فمن يفتح قلب الشاعر ، كمن ينتهك السر أو ينبش القبر ، لأن أقفال العالم صدئة ، ومفاتيحها بيد علاء الدين ، لكن المصباح السحري لم يعد موجوداً ، وكان علي بابا ينظر بشماتة مترعة بالدوار ، ينتظر لصوصه كي يتقاسموا كنوز الشعر . بينما الشعراء على سبيل الحث والتعرية ينقرضون ، وما عاد تعدادهم أربعين حرامياً .

كان الجسد مسجى على خرافة الأمس ، وابيضت عينا يعقوب من الحزن ، عندما جاؤوا على قميصه بدم كذب وتكريم كذب ، والثلج يوشي أواخر الشعر والشعور ، والقصائد تذرف حروفهن المائية ، في جناز مرقي بيد الآلهة ، لقد كان دون كيشوت ملتاعاً متوقداً رؤوماً ، طواحين الهواء تداركت أخطاءها ، وارتحلت إلى أخطاء أكثر انبهاماً ، بينما دولوسينا الخال تناهبت العزاء مع الشعر واللون فانعقدت سيمفونية موسيقى بروح الهارموني ، واقتعدت سفارة الجنون ، إلا أن الهواء جاء حاشداً بالملامة .

إذن كانت الشعرية نزيفاً معوياً حاداً ، حريقاً في الروح والجسد ، قعقعة في الأحطاب الرطبة .. لقد فاض الإناء بما فيه ، الورود الماء الدماء اضاعدت مشغولة بأخذ الزينة الأخيرة . اليباس العربي المحيط في احتراب ، تتناهى فيه الأصداء المفجعة الوجيعة .. غير أن الصوت كان ضارياً ، كان الأقوى ، في الدرك الأسفل من النار ، وكان يوسف الخال ، سادن النار الأبدي الملعون .

هل رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لك ورفضت السجود ، أنت الضارع الموتور الصارخ في البراري ، الثاوي في منازل الذهاب والإياب ، ترى رؤياك ولا يراك أحد ، إلا زليخة الخال التي غلّقت الأبواب وقالت : هيت لك .. وكان قصدير المرايا حائلاً .. حينما خبا شهيقها ، واختنقت بالدموع ، لائبة تستشرف العدم الجائي من الماضي ، المتراًىء في المستقبل ، غواية جثة أخذت تستفزها الديدان ، و يبتزها الوجيب الجوّاب .

أبتعد فيك أكثر .. أوغل وأفيء .. أمخرك .. أشرخ عبابك الشعري .. أعب الضياء والمدى .. أشم رائحة الغابات والأرض .. رائحتك .. الزنخ القادم من نشيجك الكتوم .. ينز وجداً واشتياقاً وحمى وصبابات ، وافتتاناً ، رغائب رغوبة وشهوات مرئية .. يتبسم جسدك الذابل الزائل ، يفترعن غبطة وحبور جهمين ، إلا أنهما كانا فيك .. كنا معك يوماً ما .. سنكون . لم تكن فظاً ولا غليظ القلب .. لكنهم انفضوا من حولك ، في زمن خارجي تخارجت شاعراً عليهم .. فآبوا إلى ظلماتهم الأولى .. لم يجدوا رفاتهم ولا خلّب بروقهم ، ولا إرزام رعودهم .. لم يجدوك .. تضايفوا الندم والحسرات .. استضافوا التراب .. حين كنت الشاهد الأخرس ، غدوا صماً بكماً عمياً .. غشيت أبصارهم و بصائرهم .. لكنهم كانوا يدعون أنهم يفقهون ..

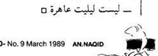
أجلك عن الرحيل والرحيق .. أشتار عسلك الشعري الماجن .. أجنّ .. حبذا لو طغت علينا بركات الجنون الحنون □

مهابهاراتا

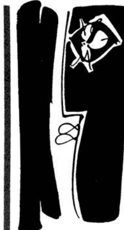
اسماعيل الأمين

■ خلق الله ما خلق .. ثم خلق آدم وليليت .
علَّم آدم الأسماء ، وعلَّم ليليت الأفعال ، وأقفل على الحروف خزانة من نار .
انتحى آدم جانبا يركب جُملاً إسمية :
المفتاح يفتح الخزانة .
أدارت ليليت ظهرها ، وراحت حانقة تركب جُملاً فعلية :
يفتح المفتاح الخزانة .
نظر آدم خلسة إلى جُمل ليليت ، ولم تنظر ليليت إلى جُمل آدم .
و بينما هي كذلك انتصب أمامها رجل جميل جيل .
حدقت إليه دهشةً ، وحدق إليها مبتسماً ، كأنه يعرفها منذ دهور .
ارتسمت على وجهها ابتسامة خفية ، واكتنفت جسدها حالة غامضة . عَرُضت ابتسامتها قليلاً وعلا وضاءة جبينها خجل بكر . لامس الرجل بظاهر سبابته القوية ظاهر شفتها السفلى . اخترقتها رعشة واضحة ، فانحنى ظهرها قليلا إلى الوراء واندفع وسطها إلى الأمام . طوّق الرجل خصرها بذراعه ونزل خلفها إلى الرمال الدافئة ، فقالت ليليت : فَعَلَ ، وراح الرجل يفعل . وما كادت تغرق في سديم الشهوة حتى شعرت بجسده يخز جسدها . ثم أحست بغثيان شديد ، فصرخت . التفت آدم وعلمها اسم ابليس ولم تعلمه فِعلَ ابليس .
اقتربت ليليت من آدم ، ولامست بباطن سبابتها الرقيقة باطن شفته السفلى الشديدة الاكتظاظ .
تمددت ليليت وتلوت قليلاً . داعبت بأديم راحتها أطراف نهديها . نزلت بها إلى بطنها ، ودارت حولها دورتين ، ثم انتهت إلى فخذيها . استضاء وجه آدم ، وشعر ما شعر ، فقالت ليليت : فَعَلَ . اندفع آدم إلى الفعل . وكلما تأجج الفعل غاصت طعنة في ظهر آدم . انقلب على ظهره جانباً ، وتطلع إلى السماء ، فأدرك لتوه أن ليليت لم تعلمه فعل ابليس . استدار نحوها ونظر إليها نظرة عتاب حازم .
نهضت ليليت وغابت خلف الأفق .
يمم آدم وجهه قبلة السماء ، فجاءت حواء عارية . على صورة ليليت تماماً عدا ورقة التين . قرأ آدم وجهها وجسدها بسرعة ، واستقرعلى ورقة التين . لم يدم اللغز طويلاً . بادر آدم إلى ملامسة شفتها السفلى وفعل .
وما أن استعاد انفاسه حتى راح يشكو من الجمل الفعلية .
قالت حواء : آدم يا حبيبي ، لا تعرف البدء إلا بالأسماء ولا أعرفه إلا بالأفعال . ماذا لو بدأنا بالجمل الاسمية ووضعنا أمامها أفعالاً ناقصة أو أحرفاً مشبهة بالفعل ؟
بدا أن آدم لم يفهم ما رمت إليه فقالت : لعل المفتاح يفتح الخزانة . فرح آدم فرحاً شديداً وقام إلى الخزانة وفتحها .
تدفقت الحروف من كل صنف ولون . شرعت حواء تجمع مصطلحات اللغة وتقارنها بالأفعال . وظل آدم مكتئبا يتطلع إلى السماء : إكتملت اللغة يا آدم و بدأت اللعبة . كن حذراً و بادر . بادر آدم وألّف أغنية ولعبة .
غنوا كثيراً ولعبوا كثيراً . ومع كل أغنية أو لعبة يولد طفل جديد . كثر الأولاد وأولاد الأولاد وعمت الذرية خلف الأفق . آدم يكتب الأغاني ، وحواء توضب الحروف والأسماء والأفعال ، وليليت تغني وتضاجع ما يحلو لها من الرجال .
ولما بلغ آدم من العمرعتيا تسرب الضجر إلى روحه . راحت حواء تسترضيه وتكتب له جملاً اسمية صافية . وكلما كتبت جملة وضع أمامها آدم البرم فعلاً ناقصاً أو حرفاً مشبها بالفعل .
ــ آدم جميل .
ــ كان آدم جميلاً .
ــ حواء فاتنة .
ــ ليت حواء فاتنة .
ــ ليليت عاهرة .
ــ ليست ليليت عاهرة □

◆
اسماعيل الأمين:
كاتب من لبنان، يعمل حاليا في الصحافة العربية بلندن.



الشِعرُ الذي صَارَ حجراً!



نوري الجـــــراح

■ من هو الخائن ؟ الشاعر الذي « تحجّرت » مشاعره فصمت ، وانتحى له ركناً في الظلّ ، أم الشاعر الذي افتتح في قصيدته مقلعاً للحجارة ، وراح يرجم السابلة !

من هو الخائن ؟ الشاعر الذي يستحضر غائباً الى مقعد في غرفة ، في عزلة في المنفى البعيد ، ليشاركه قهوته وذكرياته ، أو ذاك الشاعر البهلوان الذي يقلب قبعته فتطلع لك القدس والمظاهرات والحرائق والبرتقال والاعلام !

من هم قراء هذا الشعر ، من هم مروّجوه . ولماذا ، في كل مرة ، ينتصر الرمز على الجسد ، وتتحول الروح إلى انشاء مريض ؟

من المسؤول عن هذا الرواج المبارك للرداءة ، عن هذا التسلل الكئيب للعجز في صور بطولة شعرية ؟ عن هذه الفكاهة التي يُطلق عليها « نقاد أكفاء » : شعر الحجارة ؟

من المسؤول عن هذا الفلتان المضر بالصحة باسم العافية ، المنحط بالروح باسم رفعتها ، هذا المسلسل الشعري العربي الطويل .. هذه الميلودراما المرموقة الموسومة بدمغة الانتفاضة ، هذا الشعر المعتدي على الشعر ، المُهَلَّل له رسمياً وشعبياً !

من المسؤول عن هذه الحرية الداهمة للغوغاء ؟ أهو الرشد الذي ثاب فجاءة إلى عقل الأمة ، فانفتحت أقنيتها المسدودة : اذاعات ، تلفزيونات ، صحف ، لتكون منابر ليقظة جديدة ؟ أم هو الانشاء ، آخر أسلحة السلطة العربية في حربها الكيماوية ضد الروح وانتفاضاتها ؟!

من أطلق هذا الوحش ؟ أية قصيدة أولى ضالة !

أي شاعر أول متهور ؟

أية مؤسسات غامضة مفترية ، حرّكت على حين غرة عجلة هذه الطاحونة الأكول ؟

أهي لعبة كرة قدم ، ونزال بين فريقين ، حتى يضج التصفيق وتدمى الأيدي . و ينهض المتفرجون من مقاعدهم : برافو انتفاضة !

ولتكن كذلك ، على اعتبار أن هذه الأمة ، بخطابها وسلوكها ، تحوّلت الى أمة متفرجة . ولكن بأي حق يسطو الشعراء المتفرجون على كرة اللاعبين ؟!

ليحيلوا الأرواح والمشاعر والصور والذكريات والوقائع والتوقعات الى حجارة يعمرون بها هذا الخراب الذي يسمونه شعراً .

باسم الانتفاضة

برافو انتفاضة .

أي شعر هذا الذي تفوح منه رائحة الطرب للموت ؟ أي شاعر هذا الذي يلهث بكاميرته وراء الركبة الجريحة !

أي خلاعة هذه ؟

أي عهر فاضح ؟

أية سرعة قياسية هذه التي يؤديها خياطون بازاريون أغرقوا السوق بالرايات ؟

أي شبق ؟

أية غيرة ؟

أي كبت جنسي ؟!

هل ننادي على الموجة أن تسقط ، حتى يسقط الركاب ؟!

« انقذونا من هذا الشعر »

انقذونا من هذه السوق ، من بضاعتها الفاسدة وميزانها الأعمى من نخبها الأول ومن نخبها الثاني ومن نخبها العاشر

انقذونا من الجمهور ، جمهورها ، الجمهور العريض السامع الأخرس المخدوع ، قبل أن تتحول القصائد الى كتب والكتب الى مجلدات ورسائل دكتوراه وثلاثين عاماً من :

مناقشة الضلالة

تقييم الضلالة ،

نقد الضلالة ،

اكتشاف الضلالة ،

البحث عن ضلالة جديدة !

تلك هي المسألة في كل مرة ، نبدأ من الصفر .

كل ذاك التراث الذي قدمته حركة التغيير والتحديث العربي في الحياة الثقافية وفي بنيتها المعرفية وفي منجزها الشعري ، يتحول فجأة مع حدث كالانتفاضة الى هباء . فالشعر في نقطة الصفر . والمعرفة في نقطة الصفر ، فيما الخطاب السياسي المهزوم الذي صدمته هذه الحركة المباغتة للجسد والروح في مواجهة الاحتلال ، يعدّ عدته للانقضاض عليها ، وأول ما يمكن أن يسعفه في هذا المقام ، هو تحويل الحقائق الى أوهام ، وتوليد طبقة كثيفة من الكلام والخطابة والاهازيج والتهاليل ، والمعميات تمهيداً لدفن الانتفاضة ودفن كل هذا معها ..

فالقصيدة لا تقدم معرفة وإنما تنتج وهما . هذه هي الحكمة التي تقدمها لنا قصيدة الحجارة . والخطاب السياسي لا يقدم جواب معرفة ، وإنما يقدم عجزه في جملة من الحيل والألعاب البهلوانية والانشاء الكتابي لا يجلو الغامض ، ولا يكشف ولا

◁

يفسّر أو يحلل ، وإنما يلهث وراء الحدث ، وصّافاً رديئاً . فهو منقطع عنه وغريب عليه .

خمسة فصول بينهما شتاءان ومطلع ربيع ، والذين خرجوا من منازلهم ولم يرجعوا أبداً ، ولعلهم لن يرجعوا إليها قبل انتزاع الاستقلال . خمسة فصول وهم يتلقون في صدورهم رصاص الاحتلال وعلى رؤوسهم حجارة الشعراء العرب .

من الشاعر الكبير وحجره الكبير ، وحتى الشاعر الصغير وحصاته !

وهكذا يتساوى الفعلان . فعل الاحتلال وفعل الانشاء .

يتحول الانشاء الى طاعون يأكل الكتابة و يأكل المعنى ، وتتحول مساحة الأمل الى مساحة لليأس . فما من انقلاب في الكتابة يوازي انقلاباً في الحياة .

وهكذا تصير الانتفاضة ، في حيّز الابداع ، جزيرة معرّضة أكثر فأكثر للغرق في طوفان الانشاء المريض .

و يتحول المبدعون الحقيقيون الى أشخاص غير صالحين لهذه الوقيعة □

البحث عن النقد الضائع

أحمد بسام ساعي

■ أذكر ، حين كنت منهمكاً في إعداد بعض الأبحاث ، أنني كنت أقرأ كتاباً لغالي شكري ، ذكر فيه أنّ جان بول سارتر في دراسته (أورفيوس الأسود) قد عاد عن فكرته القديمة بعدم مطالبة الشاعر بالالتزام ، وقد أكّدها مراراً في دراساته السابقة ، ثم لم يذكر المؤلف — كعادته في معظم كتاباته — أين عثر على أورفيوس الأسود ، ومتى نشرت ، وأين ، وفي أية صفحة ذكر سارتر ذلك . وكان الأمر هاماً لي — آنذاك — بحيث طفقت أبحث عن عنوان غالي شكري أو رقم هاتفه لأسأله عن تلك المعلومة وأعود الى المصدر بنفسي للتأكد والتوثيق .

وفي ذروة انشغالي بالبحث اللاهث والتفتيش المحموم ومضت في ذهني بارقة إحمرّ لها وجهي خجلا ، وأطلقتُ سراحي من عقدة التفتيش التي قيّدت نفسي بها ورهنت وقتي لها ، وتجسّدت تلك البارقة في السؤال الذي طرح نفسه عليّ : وهل يجب أن ننتظر الأوامر دائما من هناك حتى نمتثل لها طائعين ؟ هل علينا أن نحمل ورقة وقلما ونلحق بسارتر — أيّ سارتر — من مكان الى آخر ، ونحن نمدّ رقبتنا من فوق كتفه لنختزل بسرعة كلّ تصريحاته ، ونبرق بها على جناح الطير الى نقّادنا وأدبائنا وقرّائنا حتى يقوموا بالتنفيذ ؟

كم سيحتقرنا سارتر — أيّ سارتر — وهو يرى الى هذا الضعف المخزي في شخصيّتنا وقد أنسانا ، في غمرة الضجيج الصاعد من آلة الغرب الحضاريّة ، أنّ الأدب لا يحتاج الى آلة ، وأنّ « صناعة » الأدب لا تقوم على المحرّكات الكهربائية والمفاعلات النووية ، وأنّ المفاعل الوحيد للأدب ينتصب شامخاً هناك في أعمق أعماق النفس الانسانيّة التي تستطيع أن تعثر عليها فوق كلّ بقعة من بقاع المعمورة .

وصدور الأدب عن النفس دون الآلة لا يعني بالضرورة عدم انعكاس الآلة وحضارة الآلة عليه ، ولكلّ أمّة منابعها الأدبية — في نفوس أدبائها — مصبوغة بالتأثيرات الحضاريّة التي ترمي بظلالها وألوانها عليها .

واصطباغ الأدب بالتأثيرات الحضارية حتميّ ، ولكنّ البصمات التي تتركها على صفحته ليست بالضرورة معادلة للطبيعة التكنولوجية لتلك التأثيرات ، فأشعة الشمس تقلب بشرة الانسان البيضاء الى سمراء ، ولكنها تحوّل ألوان القماش القاتمة الى بيضاء ، وألوان الفاكهة من خضراء الى صفراء أو حمراء أو غير ذلك من الألوان ، تبعاً لنوع الفاكهة . انّ أشعة الشمس لم تتغير ، ولكنّ السطوح التي تفاعلت معها مختلفة التركيب ، فأعطت نتائج مختلفة الألوان . وتطوّر الآلة قد لا يخلّف على صفحة الأدب أثراً إيجابياً ، فقد يؤدي التقدم الصناعي في بلد ما الى تدهور الأدب فيه — كما يحدث الآن في الغرب — وقديماً ، في عنفوان العصر الذهبيّ للفتح العربيّ ، تراجعت أعداد الشعراء والأدباء ، وهبطت مستوياتهم بتأثير انشغال الدولة بالفتوح ، ولكنّ الأرقام عادت للتصاعد بعد توقّف الحروب ، وتقلّص الفتوحات العربية ، وتوزّع الدولة الكبرى الى دويلات وإمارات صغيرة متنافسة .

وفي الأندلس ، كان لتمزّق الدويلات وتناحرها تأثير عكسيّ في الأدب والفكر ، حين بلغا في عصر الطوائف قمماً لم تعرفها الدولة الأندلسية وهي في قمة شبابها واندفاعها العسكري والحضاري .

لقد خلّفت سنوات الحرية العالمية الأولى ، العديمة الرحمة ، ندوباً لا تمحى في وجه حضارة الغرب ، حين فجّرت في وجوه الغربيين القنبلة الموقوتة للآلة ، فرأوا هذه الآلة ، وقد أوجدوها لخدمة رفاهيتهم ، تتحول فجأة الى تنّين ينفث عليهم النيران من أفواه مدافعه ودبّاباته وطائراته وغواصاته ، ليقضي على أجمل أحلامهم بتسخير الآلة لرفاهية الانسان ورخائه . وكانت هزّة مأساوية عميقة فجّرت عندهم الحرية الأخلاقية الى آخر مدى ، وكان بديهيّاً أن ينتج عن هذه الحرية الأخلاقية حرية جماليّة

انعكست على الفن بمختلف مظاهره ، ومنها الأدب ، فراحوا يجرّبون كلّ شيء مدفوعين بوهم سمّوه « الحداثة » ــ وهو يوازي « المُودَة » في عالم الأزياء ــ ابتدعوه ليغطّوا به سعيهم الحثيث للتفلّت من كل القواعد والقيم ، ووجدوا أنفسهم منساقين وراء ذلك الوهم ، يبحثون كل يوم عن جديد مختلف يشبعون به حواسّهم التي أدمنت التغيير والانعتاق المستمرّ من كل إسار ، فراحت تطالبهم كل يوم بجديد آخر ، وتفلّت أكبر ، بحيث يتصاعد باستمرار مقدار الجرعة التي يطالبون بها للحصول على الأثر نفسه .

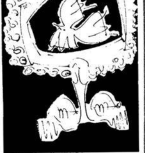
وانه لمرض سريع الانتشار ــ كالإيدز ــ سهل الانتقال من بؤرة الى أخرى ، إذا لم يجد في تلك البؤر التحصين أو التلقيح الكافي ضده ، والفرق بينه وبين الإيدز أن جرثومته غير قابلة للكشف المادّي ، وأنه ليس مسجّلا بوصفه مرضاً معدياً في الجمعيّات الطبية .

لقد انتقل إلينا ، للأسف ، « ايدز » الأدب ، حمل إلينا جرثومته من الغرب بضعة أفراد مارسوا « الجنس » الفكري والأدبي هناك ، ثم رجعوا لتحط بهم السفن على سواحل الشام ، ولتظهر الحالات الأولى من المرض على شواطىء لبنان وسورية ، ثم رصدت حالات أخرى أقلّ حدّة ووضوحاً في كل من العراق ومصر وبلاد المغرب العربي . ولا تزال الجرثومة تتحرك بحرية بين عديد من البؤر العربية التي لا تملك اللقاح المضادّ . وأخطر ما في هذا المرض أن المصاب به لا يدرك ذلك ، بل يلحّ على أن المرضى هم الآخرون الذين لم يتشرّفوا بحمل جرثومته بعد .

لقد أوجدت هذه الحقيقة جوّا قاتلا من النفاق الأدبي والنقدي ، بالتبادل ، في الأوساط العربية . فالمريض غير قادر على تمييز مرضه ، والناقد عاجز عن وضع يده على الجرثومة لأنها غير مرئيّة ، وإذا أشار للناس الى موضعها ، ودلّهم على أعراضها ، صدّقه ذوو البصائر وكذّبه ذوو الأبصار ، وبيدهم غالباً وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية ، فيربأ بسمعته عن المهانة ، وينهي نفسه عن التورّط في أن تكون هدفاً لرماياتهم المؤذية ، ويبحث عن عمل آخر يسترزق منه . ويبقى في الميدان المنتفعون والمطبّلون والمزمّرون والمتهافتون والمتفلّتون والضعفاء ، فيتراجع النقد ، ويتراجع بتراجعه الأدب ، وتستمر العملية الجدلية السلبية عاملة عملها القاتل في جسم الفكر والأدب والأخلاق والحضارة ، وتبدأ الأمور بالاختلاط ، وتعمّ الفوضى ساحتنا الأدبية ، ويحتل النفاق كل مرافقها ، فلا القواعد النقدية أضحت قادرة على العمل في حقول الأدب ، ولا المقاييس العالمية ، ولا المحلية للأدب تجد الجرأة على الدخول في المعترك النقدي الذي ماعت حدوده ، وغامت معالمه ، والتبست على العامة طبيعته ، فلم يعودوا يرون فيه نقدا حقيقيا ، بل متطفلا سلفيا يريد أن يقتحم أبوابا لا شأن له بها ، ويتجاوز زمنه الى عصر لا موطىء قدم له فيه . وأدّى ذلك الى ضياع الجيل الشاب الذي ينظر الى المعركة بين الكبار من حوله فيحار الى أين يتجه ، ويتساءل بحرقة : من المريض بحق ومن الطبيب في هذه المعركة ؟ ويبقى السؤال معلّقاً من غير إجابة ، ويبقى الشباب في خط الضياع المأساوي .

ان المصير البائس سيكون حليف الأدب الذي يبحث عن شمس صناعية غير شمسه ليغذّي بها بشرته ، ويكسبها اللون « البرونزي » الذي يشتهيه ، وان أحدث الأضواء أو المصابيح الكهربائية الغربية العجيبة لن تغني التفاح عن أشعة الشمس الدافئة ليكسب بها صفرته أو حمرته المشتهاة ، وبائسٌ ذلك الأدب الذي بهرته أضواء حضارة الآلة فظنّ أن باستطاعته الاستغناء بها عن شمس أرضه وقوانين أدبه التي استقاها من تلك الشمس على اختلاف العصور ، متغيرا بتغيرها ، ومحولا ألوانه بتحول طريقة تفاعله مع أشعتها .

ان المهمة الكبرى التي يتجرّد لها المثقفون الأحرار اليوم هي « العثور على النقد الضائع » وانتشاله من بين أقدام الجهلة ، قبل أن تقضي أحذيتهم على آخر حشرجاته ، وثمالة آمالنا الوئيدة فيه □





الكلمة.. والرصاصة

جان الكسان

■ ليس الأمر ، كما يوحي العنوان ، عَوداً مُسْتَدْرَكاً على بدء معلوم ، ولا صَرْفاً مكروراً لمخزون الزاد البائت أمام المتلقي المنتظرِ جديدَ القول والموقف والمبادرة .. والاَ فما معنى الوقوف من جديد أمام المعادلة القديمة : معادلة الكلمة والرصاصة .. القلم والسيف .. متى يتعانقان ومتى يتقاطعان ، ومتى يتجابهان ، ونحن في مرحلة ردّة فاجعة ، تبدّلتْ فيها أسلحة المجابهة ، وانقلبت موازين الحق والعدالة بقوة البطش الغاشمة ، حتى يكاد يبدو النهوض من ركام القصف والدمار

◁

والانتكاس ضرباً من الاعجاز المستحيل ، بعد أن اختلطت الأوراق ، وفشلت محاولات كشف المرتدين والمهزومين والخونة من داخل البيت العربي ، وخارجه .

في أعقاب نكبة ١٩٤٨ على أرض فلسطين ، نشر أديبنا الكبير الراحل فؤاد الشايب مقالاً قال فيه ما معناه أن دويّ رصاصة واحدة يساوي معظم النتاج الفكري ..

يومئذ .. استغرب الناس ان يصدر هذا الرأي ، وبمثل هذا الجزم ، عن أحد فرسان الكلمة الذي يطرح أمر تفضيل الرصاصة على الكلمة دون أن يحاول حتى الاشارة إلى أن مهمة احداها يجب أن تتمم مهمة الثانية .

وبعد أكثر من عشر سنوات ، أجرت مجلة « الموقف الأدبي » الاسبوعية حواراً مع فؤاد الشايب ذكرته فيه برأيه ذلك ، وسألته إذا كان قد غير رأيه ، فأجاب اجابة مسهبة أكد فيها الحاجة المتزايدة الى الرصاصة أكثر من الحاجة الى الكلمة :

« اننا جيل بائس ، ولد تحت شارة المأساة ، وفي ظل السيف والمدفع ، ووجهاً لوجه أمام التحدي ، ولا قِبَل لنا بالحياة إلا إذا قبلنا التحدي ، وهذا دليل استحقاق الحياة وتوَجُّهنا بكل قوتنا الى المعركة » .

ولا أدري بماذا كان سيجيب فؤاد الشايب لوظل حياً حتى اليوم وطرح عليه السؤال مجدداً ، ولكني ، ومن مراجعتي نصوص الرأيين السابقين ، تبينت ان فؤاد الشايب كان يخشى الهروب من المأساة الى البكاء منها وعليها .. كان يخشى ان يُصرفَ الحقد كلاماً ، والمرارة ندباً وشعراً ، وان ننشد التعويض الذاتي بالصراخ بدلاً من خوض معركة الدم والكرامة : « **لا أريد ان يخيب الظن في الكلمة وسحر الكلمة ، ولكني على يقين من أن سر الرصاصة هو احتضان الجهاز الذي يعلمنا استعمال أصابعنا العشر.. جسدنا العربي كله ، وروحنا العربية السليمة ، في الجسد العربي السليم** » .

اذن .. ليس موضوعنا في الأفضلية بين الكلمة والرصاصة ، حتى ولا في الأسبقية أو التعاون فيما بينهما ، ولكنها إشارة الى موقف من مواقف أحد روادنا في عالم الفكر والأدب والمعرفة ، وهو يستشعر أبعاد هذا الخطر الداهم الذي ظل بعد ذلك يهدد الأمة العربية على مدى أربعة عقود من الزمن ، يتهددها في مصيرها ، وحضارتها ، ووحدة ترابها ، ومستقبل أجيالها ، من خلال مخطط عدواني استيطاني مبرمج ، مما يوجب على الأديب الذي ما يزال يسير وراء آثار جنزير الدبابة ، إذا تحركت ، أن يكون في الموقع المتقدم عنها ، بحيث تصبح كلمته رديفة للرصاصة أو سبّاقة عليها .

وكما أنه لا يمكن الفصل بين الموقف والنظرية (كما قالت المذكرة المقدمة الى مؤتمر وزراء الثقافة العرب في الجزائر — ايار / مايو ١٩٨٣) ، كذلك لا يمكن الفصل بين الرصاصة والعقل الذي صاغ وجدان مُنتِجها ومُطلِقها ، وشكل القناعة في القضية التي من أجلها كانت أداة قتل من جهة ، وأداة قتل ضد القتل من جهة ثانية .. أي أداة حرب عدوانية هدفها الغزو والاحتلال ، وأداة حرب عادلة هدفها منع الغزو وتحقيق التحرير ، فالكلمة : سابقة ، مرافقة ، لاحقة ، هي مادة الغزو الثقافي ، وهي ايضاً مادة الأمن الثقافي ، وكل عمل للأمن القومي دون أمن على صعيد مماثل ، بل على صعيد أعلى ، للأمن الثقافي ، يصبح ناقصاً ومعطلاً في النتيجة .

ومنذ ملاحم هوميروس ، الى أحرف الحاسوب العصري ، كان رأس صاحب الكلمة الحرة دائماً تحت رحمة سيف الظالم ، في الغابات البكر ، كما في قصور المرمر .. ومن هنا كان أدب المقاومة ، وكانت المجازر الوحشية التي ترتكب بحق صاحب الكلمة المطالب بالحرية والرغيف ، في حين يُشْغِلُ قضاةُ العالم أنفسهم بتقليب دساتير القوانين التي تُعلن ولا تنفّذ .

وإذا كان أدب المقاومة في الوطن العربي ، قد دخل في بعض — وأحياناً أكثر — جوانبه مراحل التراكم أو النسيان ، فإن الدعوة تصبح أكثر إلحاحاً لبعثه بصورته الناصعة وليس المشوهة أو المبالغ فيها ، أمام ذاكرة الجيل الجديد ، وتحقيق عملية التواصل التاريخي والملحمي بينه وبين أدب المقاومة المبثوث في أدبيات مختلف أقطار الوطن العربي ، من مجابهة الفرنسيين في الاوراس ، الى مجابهة الانكليز في الحبّانية .. ومن ميسلون الى غزة ، ومن الجنوب اللبناني الى المواقع التي قاتل فيها عمر المختار ، ناهيك عن أيام ومعارك العرب السالفة في تالد تاريخهم ، من اليرموك الى ذي قار ، ومن حطين الى أجنادين .

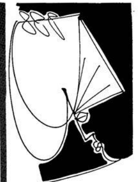
وإذا كان المؤرخ مُسَجِلَ التوثيق ، والصحفي مؤرخ اللحظة ، فالأديب شاهد عصره ، هو مطالب في ظروف معينة واستثنائية — وهي كثيرة في تاريخنا العربي المعاصر — ان يسحب الكلمة من ميدان المساجلة ، والنقد التطبيقي ، والبنيوية اللغوية ، الى « بيت النار » لتفعل فعلها في توجيه الأحداث المتواترة التي ترسم — من حيث ندري ولا ندري — مصيرنا المحتوم ، فكمال ناصر ، وأمل دنقل ، وغسان كنفاني ، ونجيب سرور ، وأمثالهم ، كانوا شهود عصرهم .. كانوا الكلمة الرصاصة .

كانت أصواتهم .. كلماتهم .. بعضاً من عزاء القلوب المتعبة .. العزاء الجميل .. العزاء النبيل الذي يحمله في جعبته هذا المقاتل العنيد .. هذا الفارس وهو يشهر سيفه الذي يريد أن يسرقه الجبناء .

كانوا شهوداً على الفجيعة .. وهذا أمل دنقل يقول :

« الذي اغتالني ليس رباً ليقتلني بمشيئته ..
ليس أنبل مني ليقتلني بسكينه ..
ليس أمهر مني ليقتلني باستدارته الماكرة
الذي اغتالني محض لص
سرق الأرض من بين عيني » ..

ومع آخر رجع للصدى البعيد .. يرتعش عصفور مقرور في طرف الغابة .. و يسقط طفل أسود من ساحل العاج ميتاً من الجوع في حضن أمه .. و يشق الفارس الذي سرق الجبناء سيفه ، صدره بيديه .. فإذا قلبه ينبض .. ينزف .. وإذا النزف يكتب على تراب الوطن الكلمة الأخيرة من صك الشهادة □





محنة الكتاب العرَبي

محمـود الريمـاوي

■ قبل أشهر طلبت من الكاتب رسمي أبو علي مجموعته القصصية « قط مقصوص الشاربين اسمه ريّس » لأني لم أتمكن من الحصول على نسخة منها طوال سبع سنوات من صدورها . سلّمني المجموعة ورجاني الحرص على إعادتها لأنها النسخة الوحيدة والأخيرة . قرأت الكتاب باستمتاع شديد وأعدته آسفاً إلى صاحبه ، إذ من الصعب علي أن أدحض تلك المقولة القائلة بأنه : أحمق ذلك الذي يعير كتاباً وأشدّ حمقاً منه من يعيد الكتاب . لكن ما العمل إذا كان رسمي ، حالي حاله ، لا يغري بالطمع به وهو الذي يسعى لأن يبني حياة مستقرة بعدما حِيل بينه و بين اطلاق شهواته في حياة حرة طليقة .

على ان هذا ليس هو الموضوع (مع أن هذا ربما يكون أكثر أهمية وجاذبية من الموضوع الذي أنوي طرحه ..) . والذي أنوي طرحه مختلف جدا ، ولقد سقت مثالاً عليه ، وسأذكر انطلاقاً من تجربتي الشخصية مثالاً ثانياً : في العدد السابع من « الناقد » نشرت لي قصة وتفضل الناشر، قلم التحرير مشكوراً ونوّه بأن لكاتب القصة مجموعتين هما كذا وكيت . ولأنه فوق كل ذي علم عليم ، والحال أنه لدي مجموعة ثالثة .. هي الأ ولى . ولكن أين هي ؟ لقد اختفت أو اندثرت أو نفدت والنتيجة واحدة : إنها غير موجودة .

والآن أريد الخوض في الموضوع : من الأ وجه النافرة لمأساة نشر الكتاب العر بي ، انه اذا صدر الكتاب لصاحبه ، بعد طول عناء ومكابدة ، فانما يصدر مرة واحدة فقط و يؤول من بعد الى الاختفاء و يصبح أشبه بذكرى غائرة يتحلق حولها و يستعيدها نفرٌ عزيز ممن شهدوا الواقعة وعايشوها حينذاك .

إنها إذن و باختصار مأساة الطبعة الواحدة ، والناشرون يطبعون بالكاد طبعة أولى ثم يخطئون أنفسهم و يندمون ، فكيف بطبعة أخرى ، ولا تعوزهم المحاججة واللجاجة هل أنت نجيب محفوظ أم نزار قباني أم صبري القباني أم انيس منصور أم عبد الرحمن منيف أم مصطفى محمود أم جبرا ابراهيم جبرا أم محمد متولي شعراوي ؟ وبما انك لست واحداً من هؤلاء (وانت تُجلُّ بعضهم غاية الاجلال) ، ولن تكون فأنت محض أنت ، وستظل أنت أنت ، إذن فلا طبعة ثانية ، ودع عنك التنطع والتواقح . ومؤدى ذلك انقطاع التواصل بين جيل من يكتبون وأجيال من يقرأون . فالكاتب يقرأه ، إذا قرأه ، ابناء جيله وحقبته فحسب ، ثم يندثر الكتاب كأنه لم يكن ويمسي نسياً منسياً . وتتفاقم الكارثة إذا أخذنا في الاعتبار ان كثيرين ، وتجنباً لإهراق ماء الوجه أمام الناشرين ، يطبعون في مطابع تجارية وعلى نفقتهم . ومعنى ذلك ان الكتاب لا يدخل في أي شبكة أو قناة توزيع . وإذا ما صادف هؤلاء في أنفسهم الجرأة والجموح وربما الرعونة في مقتبل العمر كي يدفعوا نفقات طبع كتاب (اضافة الى ما يدفعونه من أعصاب ودم السو يداء) فمن يضمن ان يكرروا التجربة ، بعد أن يتقدم بهم العمر و ينصرفوا الى مشاغل الحياة ولعناتها وغواياتها ، و بعد تراخي النزعة الى توكيد الذات الابداعية . وعوداً الى المثالين المذكورين في مستهل هذه المقالة فإن مجموعة رسمي أبو علي القصصية طبعت مرة واحدة ولم توزع جيداً ، و بقيت من نسخ الكتاب « دُررٌ يتيمة » فقط . ومحصلة ذلك أن صاحب أي قلم من الأجيال اللاحقة يستطيع أن يتساءل من رسمي هذا وىل له كتاب مطبوع .. وإن كان فأين هذا الكتاب ؟ فكيف لرسمي ان يدفع عنه تهمة التجهيل والتنكير التي تحيق به بينما الكاتب الطالع يتأبط كتابه الجديد اللامع الصادر حديثاً ، ولا يدري هذا الأجير ان الدائرة ستدور عليه عما قريب ، لكنه لا يدري في أي أرض (وفي أي مطبعة) يموت .

أما المثال الثاني الذي أتيت على ذكره و يتعلق بي ، فالمقصود هو التنو يه بالتالي . مجموعة أولى صدرت عام ١٩٧٢ واختفت . ثانية صدرت عام ١٩٨٠ ثم اغلقت دار النشر أبوابها في بيروت . وثالثة صدرت في عمان ، بمبادرة كريمة من الصديق الكاتب والناشر خليل السواحري ، ولم توزع . نفحني على دفعات ٧٣ نسخة وزعتها على الأصدقاء (واجهت صعوبة في كتابة الاهداءات . فمن أين للمرء قدرة كتابة ٧٣ اهداء . وكل مُهدىً اليه يتوسم اهداء شخصياً يخاطبه دون غيره . لقد خدعت كثيرين منهم وكتبت لهم اهداءات متماثلة ، وظن كل منهم أن كلمات الاهداء خاصة به ..) . وعدا ذلك فان الكتاب لم يوزع . فالناشر يعتمد على بيع مئات النسخ للوزارات والمؤسسات والمنظمات والهيئات . أما المكتبات (فلا تبيع شيئاً) وحتى معارض الكتب (لا تبيع شيئاً يذكر) . والنتيجة ان الكتاب لا يصل إلى أحد من البشر من هواة القراءة ويحفظ في المخازن .

و بذلك تتبدى مشكلة ثانية وعو يصة من مشاكل النشر ، بعد مشكلة الطبعة الواحدة اليتيمة .

ومن المعلوم انه ظهرت منذ مطالع السبعينات طائفة من دور النشر (الجادة) تعتمد في تمو يل أعمالها على اشتراكات بعشرات ومئات النسخ من قبل هيئات ضامنة كلياً أو جزئياً لنفقات الطبع . وهذه الدور لا تبدي أي حرص أو اهتمام بالتوزيع التجاري ، والنتيجة أن منشوراتها لا تصل الى الاسواق والمكتبات . إذن فان الكتاب يُطبع لكنه لا يصل أحداً .

.. فمن الطبعة الوحيدة الواحدة أي الأ ولى التي لا ثانية لها

الحصار

محمد حديفي

شاعر من سورية. له مجموعتان شعريتان مطبوعتان، الأولى: «ليل الشاعر»، والثانية: «غريب وأهداب الوطن»، وله العديد من المقالات في الدوريات الأدبية.

■ يسبح الهم في شرايين المدينة
فتطفىء المنازل أضواءها
وتلبس الجدران وجهها الحجري
تهرب العصافير إلى الضواحي
وتترك الأشجار عارية من الغناء .
وفي كوة سيجها الياسمين
تحل فراشة شعرها
وتبحث عن قمر يضفر جديلتها
يُشهر صيادٌ بندقيته
فتهرب الفراشة إلى المدينة
وتجهش الحقول بالبكاء

° ° °

مقتولٌ هذا الصوت الطالع
من أعماق البحر
مسكونٌ بالهم وجه حبيبتي
أجراس الغربة تقرع في شرايينها
ونبضها شلالٌ
يعلن بداية العصيان
في الأكواخ المبعثرة
كنجوم أفلتت من مدارها
يموت الملايين من الجوع .
وفي القصور المتناثرة
كلوحات سريالية
يموت الملايين من التخمة .
فهل هذا زمان الموت يا حبيبتي
وهل نسجنا من خيوط غربتنا
مناديل الوداع ؟!

° ° °

حين اختبأت في بيارة صدرك
كطفل يخاف من النزف والعاصفة
بكيت قليلاً
غفوت قليلاً
وحين أفقت
تموج حقل السنابل
وأزهر البرتقالُ
والشيخُ أزهرَ
وفي البقعة القريبة من القلب
سمعت ارتعاش كوكبٍ
يضيء اغترابيَ
و ينشد للغزالات
بأن الولادات الجميلة
القمر ــ النجوم ــ القصيدة ــ بوح العاشقة ــ
وأناشيد الفلاحين
براعمٌ ورديةٌ
تطلع في الليل
والليل يحمل بذرة للصبح
والجدار الرمادي الذي
يفصل ما بين الكوخ والقصر
يحمل فوق حجارته
عيون الفقراء
وظلال المعاول
وهي ترتفع .. ترتفع .. ترتفع
ثم .. تهوي □

والتي مآلها الى الانقراض والاندثار بعد بضع من السنين ، وبالتالي اختفاء آثار الكتاب المطبوع وفقدان الحلقة الواصلة بين مجموع مؤلفات كتاب ما .

.. الى ضعف التوزيع ضعفاً يبلغ درجة عدم توزيع الكتاب بالمرة . تبدو مشكلة النشر بلا حل . حتى ان الحلول المتاحة تزيد المشكلة تعقيداً بدل أن تعمل على حلها . فهل يستحق الكاتب كل هذا العقاب لمجرد أنه اختار ان يكون كاتباً ؟

وبما أن « الناقد » تسعى لحرية الكتاب ، فيقيناً انها تسعى قبلاً لاقرار حق صدوره وتوزيعه ، ثم حرية تداوله ثانياً . والحرية التالية منوطة بالحق الأول .

إن هناك عشرات من الكتب ، قد لا تكون من أمهات وعيون الكتب ، لكنها كتب جيدة وهامة بكل مقياس صدرت في مطالع الستينات ولم يعد لها أثر يذكر لأن من شيم الناشرين العرب أن لا يعيدوا الطبع إلا لمن طارت شهرتهم وطبقت الآفاق .

وهناك في المقابل عشرات الكتب وربما المئات ، صدرت في مطالع السبعينات والثمانينات . لم يتحقق لها أي توزيع يذكر ، لأن الناشرين ضمنوا مسبقاً عوائد الطبع ، مما أغناهم عن مشقة توزيع الكتاب وإيصاله الى جمهرة القراء .

وما سلف هو محض وجه واحد من وجوه محنة الكتاب العربي ، وتالياً محنة الثقافة العربية . ولهذا السبب ، بين أسباب أخرى ، نعيش على الدوام ، دوامة البدء من الصفر □



لصوص الكتب مرة أخرى

عبد الغني مروه

■ يستغرب عدد كبير من مشتركي « الناقد » كيف أن بعض الأعداد لا تصل اليهم بانتظام أو أنها لا تصل أبداً. وصرنا نشعر أننا في وضع « محرج » و « محيّر » في الوقت نفسه. ذلك أننا، من خلال حرصنا على « الصمود » و « الاستمرار » نسعى لأن يكون « المشترك » في « الناقد » هو من أول الحاصلين على العدد الجديد، كما نحرص تماماً على « توزيع » « الناقد » ووصولها الى أكبر قدر ممكن من القراء.

أما « التوزيع » فإننا نبذل جهدنا بقدر ما تتيح لنا أجهزة الرقابة العربية فرصة الانتشار أو الدخول الى الأسواق العربية. وهذا أمر نحن عاجزون عن معالجته طالما أن « القيود » الرقابية تجاوزت حدود المنطق المعقول. فهل يخطر في بال أيّ قارىء لـ « الناقد » أنها ممنوعة من التوزيع في إحدى دول الخليج لأنها « تخالف الآداب العامة » ؟

و « الناقد » قد تخدش حياء بعض الرقباء. أما انها تتنافى مع الآداب العامة، فذلك أمر لا يمكن أن نبتلعه لأنه لا يهضم.

وإذا كان ذلك الرقيب الجليل حريصاً على الآداب العامة (أية آداب ؟)، فإن رقيباً آخر، نحتفظ بذكر اسمه، نقل إلينا أنه لو أعدنا طباعة « القرآن الكريم » فإنه سيمنع دخوله !

وحظ « الناقد » في هذا المجال ليس أحسن من حظ الكتب الصادرة عن الدار نفسها، فإن تعاملنا مع الرقابة في بعض الدول الشقيقة ليس أحسن حالا وإنما أشقى وأتعس !

لست أدري من اخترع نظام الرقابة في زمن السلم، وهذه بدعة قديمة تمارسها عادة الأنظمة الدكتاتورية أو في أسوأ الاحتمالات الأنظمة التي تخوض معارك فعلية مع العدو وتحرص جيوشها على حماية المواطن من أذى الدعاية المعاكسة.

وليس هناك، على حد علمنا، نظاماً عربياً واحداً، يحرص على أن يوسم بأنه نظام دكتاتوري، وليس هناك على حد علمنا، نظام عربي واحد وخصوصاً بين تلك الأنظمة التي تحجب العلم والمعرفة والاطلاع، يخوض حرباً ضروساً مع العدو الغاشم. لا بل نلاحظ على العكس أن « الناقد » والكتب الممنوعة في تلك البلاد إياها، لا تواجه مشكلة في التسويق أو التوزيع في كل الأقطار العربية التي تخوض حروباً فعلية سواء كان ذلك في لبنان أو سورية أو المغرب أو ليبيا أو حتى العراق نفسه !

في الأسبوع الماضي تلقينا رسالة غاضبة من أحد مؤلفينا. وقد أرسلنا إليه عن طريق الموزع عشرين نسخة من كتابه مرفقة بقرار الافساح. وكما هي العادة المتبعة والمألوفة أرسلنا مع هذه الكتب كميات أخرى من كتب مفسوحة وثلاث نسخ من كتب جديدة لعرضها على الرقابة، وقد دمغناها بختم خاص يقول إنها « للمراجعة من الرقابة ».

◁

رسالة وجوابها

نموذج من الرسائل التي نتلقاها من القراء والتي يشكون فيها من عدم تسلم الكتب المرسلة إليهم .



بسم الله الرحمن الرحيم

حضرة السيد الفاضل مدير دار رياض الريس للكتب والنشر

تحية طيبة و بعد

أكتب هذه الرسالة راجياً من الله أن تصلكم رسالتي هذه وأنتم والجميع بخير وعافية و بعد .

بالاشارة الى خطابكم الكريم المؤرخ بتاريخ ١٩ ايلول ١٩٨٧ المرسل لنا بخصوص صدور كتاب « أعلام السياسية في العراق الحديث » للاستاذ مير بصري ، نخبركم أننا أرسلنا لكم الشيك الثاني غير الأول الذي رجع من طرفكم وتم استلامه من طرفكم وبعد ذلك وصلتني رسالتكم انكم أصدرتم كتاب « أعلام السياسة في العراق الحديث » للاستاذ مير بصري وأخبرتموني ان سعره ١٤ جنيه استرليني . بعد ذلك أرسلت لكم الشيك الثاني على بنك البحرين والكويت وقدره ١٤ جنيه ، ومن تاريخ إرسال هذا الشيك بتاريخ ١٩ / ٩ / ٨٧ وحتى الآن لم يصلني هذا الكتاب ، ولا أعرف الأسباب . عسى المانع يكون خيراً . هل المبلغ لا يكفي ثمناً لهذا الكتاب أم أني لم ارسل ثمن الشحن ؟ لا أعرف . كل ما أعرف إني أرسلت لكم وأنتم لم ترسلوا إلي حتى ولو خطاب بهذا الخصوص . وكنت أتمنى أن ارسل اليك في طلب الكثير من الكتب ولكني لسوء الحظ لم أعرف مكتبة عملت مثل هذا الموضوع ، تأخذ المبلغ مني وتضحك علي ، ولا ترسل إلي أي كتاب . وأنا لدي من

◁ وقد تعرض المؤلف المذكور الى عظائم الويل والثبور لأنه عندما راجع الهيئات المختصة للحصول على نسخه ، اتهم بتهريب الكتب بطريقة غير مسموحة ، أو بتعبير آخر شوهد متلبساً بالجرم المشهود . وتعرض للمهانة والأذى من دون ذنب يذكر ، وهو رجل مستقيم ومحترم عفيف اللسان ، طيب القلب !

وفي كل مرة نحاول أن نرسل الى الرقابة العربية نماذج من كتبنا سعياً وراء إفساحها من الرقيب ، نعتمد ثلاث وسائل للنقل لكي نضمن وصولها . ولكنها في حالات كثيرة لا تصل .

فالارسال عن طريق الجو ، يصادر على الطريق قبل الوصول الى الرقابة ، والارسال عن طريق خدمات البريد السريع مثل DHL وغيرها مثير للعجائب ، والارسال بالبريد يؤدي الى متاهات وأقبية مجهولة .

سمعتنا العربية في عالم الخدمات في الغرب صارت معرضاً للتندر ، ومؤسسات النقل ، سواء كانت هيئات البريد الرسمية أو خدمات البريد السريع ، تقف عاجزة ومحتارة أمام هذا المستوى من الانحطاط الخلقي والبشري في التعامل مع ممتلكات الآخرين وكأنها المال السائب .

إن الشرط الأساسي لرواج وانتشار أي عمل بريدي في العالم هو الثقة . وإذا ضاعت هذه الثقة صار كل شيء ممكناً .

وليس يعنينا هنا كيف يعامل البريد العربي مستهلكيه في العالم العربي بقدر ما يهمنا سمعتنا العربية السيئة المنتشرة في كل دوائر البريد في أوروبا وعالم الغرب إجمالاً .

فالبريد البريطاني يرفض ضمان أي بريد برّي الى العالم العربي ، و يرفض التأمين على أي رزمة بريدية الى العالم العربي . و يعتذر عن عدم متابعة مصير أي رسالة ، ويتمنى كل موظف في البريد البريطاني في قرارة نفسه ، لو ألغيت خدمات البريد بكاملها الى العالم العربي بسبب كثرة الشكاوى والمراجعات العقيمة .

وتعتبر الرسائل أو الوثائق أو الرزم البريدية في عالم الغرب ممتلكات خاصة . وإخفاؤها هو بمثابة السرقة والاعتداء على أملاك الغير . ولا يخطر في بال أحد في الغرب ، وفي الشرق على ما يبدو لنا ، أن هناك أصابع خفية تتسلل الى أكياس البريد والى علب البريد وتعبث برسائل المواطنين ، وتنتهك حرمة خصوصيات الناس ، وتستبيح أسرارهم .

نحن في « الناقد » وكشركة نشر نعاني الكثير من الأذى ، والكثير من المهانة في هذا المجال . وكثيراً ما تضطرب علاقاتنا و بشكل خاص مع قرائنا . ونحن نسعى على حساب أعصابنا وجيوبنا ومقدراتنا ، لمعالجة المئات من مثل هذه الحالات الفردية التي يصفعنا فيها القراء بشكاو يهم التي يتذمرون فيها من عدم تسلم « الناقد » أو الكتب التي يطلبونها وقد دفعوا ثمنها بالتمام والكمال .

بأيّ حق ، يسرق العسس في أروقة البريد العربية ممتلكات الناس التي دفعوا ثمنها من عرق جبينهم ؟ ومهما كان هذا الثمن . فسرقة أو مصادرة « مجلة » ثمنها ثلاثة جنيهات هي مثل سرقة خزانة فيها الملايين ولا سيما بدون « محاكمة » أو « مراجعة » أو اشارة وكأن شيئاً لم يكن .

تظل تصرفات الرقابة البريدية غير شرعية ، وغير مباحة ، وغير مبررة ، طالما أن الرقيب لا يبلغ المرسل أو المرسل إليه بأن مجلة أو مظروفاً أو طرداً بريدياً قد تم تسلمه ، وأنه قيد المصادرة ، ولا بد من المراجعة بشأنه . وعندها فقط يمكن النظر في المسألة . ذلك أنه لا يجوز ، شرعاً ، ولا وجداناً ، ولا قانوناً ، لأي سلطة مهما علا شأنها أن تمد أيديها الى ممتلكات الآخرين ، سواء كانت ممتلكات بريدية أو خاصة أو عينية ، من دون قرار ، ومن دون مبرر شرعي ، أو قانوني . ولو شئنا أن نسترسل في الحوار ، سنقول من دون حكم قانوني صادر عن هيئة قضائية رسمية كما يجري في بلاد العالم .

أي نظام ، عربي كان أم أعجمي ، يسجل على نفسه ، بأن

الرسائل والخطابات الكثير، هل مكتبة مثل دار رياض الريس للكتب والنشر تحتاج أن تسرق مني هذا المبلغ ولا ترسل إليّ أي كتاب. الذي أعرفه أن هذه المكتبة كبيرة في كل شيء. وإذا كان هذا الكتاب سعره كبيراً وأنا لم ارسل إلا ١٤ جنيه ولا يغطي ثمن الشحن أرجو ارسال كتاب آخر اسمه « وجوه عراقية عبر التاريخ » للاستاذ المرحوم توفيق السويدي. وهذا الكتاب بمبلغ ١٠ جنيه استرليني. وكما اني ارسلت لكم ١٤ جنيه .. ثمن الكتاب ١٠ جنيه وأجرة الشحن ٤ جنيه و يرسل بالبريد البحري، كما تعمل مكتبة الساقي في لندن، ترسل بالبريد البحري. المهم لا أريد أن تظلموني ولا أظلمكم يا استاذ عبد الغني .. لا أريد أن تضحكوا علي ولا أضحك عليكم، ولدي من الوثائق أن الشيك الثاني تم صرفه من طرفكم في أحد البنوك في لندن. وإذا لم ترسلوا إلي أي من هذه الكتب لا « اعلام السياسة في العراق » أو كتاب « وجوه عراقية عبر التاريخ » سيكون هذا المبلغ في ذمتكم عند الله، ولا أسامحكم فيه، وسيحصل لكم الكثير. هذا كل ما أريد أن أقوله لكم. سيحصل الكثير لكم وخاصة أنكم تريدون الكثير من الزبائن. وأنا في انتظار أن استلم منكم أي كتاب عن طريق البريد البحري أو الجوي. المهم أريد أن يطيب خاطري منكم. وإذا لم استلم سأرسل رسالتي ومشكلتي الى مجلة « الوطن العربي » حتى يتم نشرها وكذلك الى مجلة « التضامن » وعدة مجلات في مصر وبيروت. وفي انتظار الرد، مرفق مع رسالتي هذه الصورة:

١ ـ الشيك الأول / المرجع من طرفكم إليّ.

٢ ـ الشيك الثاني الذي تم صرفه.

٣ ـ الرسالة الأولى من طرفكم بتاريخ ١٤ / ٤ / ١٩٨٧، وبها الشيك المرجع من طرفكم.

٤ ـ الرسالة الثانية المرسلة من طرفكم لتتخبروني أنكم أصدرتم كتاب « اعلام السياسة في العراق الحديث » و بعد ذلك ارسلت اليكم المبلغ.

٥ ـ وصل البريد المسجل المرسل من طرفي اليكم.

وفي انتظار الرد الكريم من طرفكم.

حمد علي الكعبي ـ دولة البحرين

جوابنا على الرسالة :

تحية طيبة،

شكراً على رسالتكم « اللطيفة » والتي تحملون علينا بها وتتهمونا بكل أنواع « الخداع والتزوير » و « السرقة ». ولكن هل يستحق الأمر كل هذا الكلام ؟

الواقع ان السرقة ليست حاصلة لدينا، ولا نحن من هذا النموذج من الناس الذين يخاطبون بمثل هذا الاسلوب. ان المؤسسة الأمينة التي تطوعت بإعادة شيك دفعته ثمن كتاب لم يصدر بعد، هي المؤسسة نفسها التي التزمت بإرسال الكتاب المطلوب. وتأكيداً لذلك نرفق لكم طيه نسخة عن الفاتورة المسجلة في دفاترنا، أما إذا لم تستلم الكتاب فهذا له شأن آخر لا يعني على الاطلاق أننا « حرامية ». قد يكون هناك « سارق » آخر وضع يده على الكتاب في مكان ما بين « بريد لندن » (وهو أمين جداً حسب ما تعلم) وما بين « بريد البحرين ».

هل خطر في بالكم ان هناك « رقابة » تتسلل أحياناً كثيرة الى أكياس البريد وتسحب وتصادر بصمت، قبل أن تشن علينا حملتك وتهددنا بعظائم الويل والثبور من أجل ١٤ جنيه !

على كل حال، يسعدني أن أرسل لك « ثروتك » التي هددتنا بسرقتها وقدرها ١٤ جنيه، وان نرسل لك مرة ثانية ومجاناً كتاب « اعلام السياسة في العراق الحديث » وبالبريد المضمون هذه المرة. وأرجو أن لا تطلب منا كتباً أخرى في المستقبل، مع تأكيد حرصنا على الاحتفاظ بك كصديق للدار.

وأرجو أن لا يغيب عن بالك أبداً أن الكتاب الذي أرسلناه لك ليس الكتاب الأول ولا الأخير الذي يضيع في متاهات وأروقة البريد، أو ينجو من أذى المصادرة والرقابة في عالمنا العربي. ومتى أيقنت ذلك. فإنك ستعفي نفسك وتعفي الآخرين من اتهامات باطلة وغير مسؤولة تظلمهم بها وتجرح كراماتهم.

مع أطيب التحيات

عبد الغني مروه

تسرب بضع نسخ من مجلة ثقافية أو كتاب أدبي أو تاريخي، يهدد أمن الدولة أو يعرض أجيالها للخطر أو يزعزع أركانها مع أننا نعلم أن المواطن لن يعجز، في أسوأ الظروف، عن الحصول على ما يشاء ولا سيما ما يسعى إليه من مطبوعات.

فالعالم اليوم صار مفتوحاً بعضه على بعض، والعلوم الانسانية صارت مشاعاً لا يمكن حجبه عن الناس سواء بالحسنى أو بالقوة، فهل استطاع شاه إيران بكل جبروته وكل أجهزته أن يمنع تسرب البيانات والكاسيتات والمنشورات الثورية التي كانت تتدفق من وراء ظهره وظهور جلاوزته ؟

لا تخافوا على شعوبكم من كتاب علني أو مجلة علنية. ولا تضيعوا أوقات أجهزتكم بالبحث عن مثل هذه المطبوعات، فهي الأقل ضرراً والأقل خطراً.

دعوهم يبحثون في الأروقة عما هو أخطر عليكم وأكثر أذى لأنظمتكم من كلمة بريئة واجتهاد في الرأي ومحاولة في الإبداع.

عيب، علينا ونحن نواجه الثورة الالكترونية ونظام الاتصالات العالمي الجديد، أن نظل غاطسي الأنوف والعيون في أكياس البريد وأروقته، فهناك أمور أهم وأكثر إلحاحاً، وأعظم تأثيراً تستحق البحث والتدقيق. فلا تمدوا أيديكم الى كتاب أو مجلة أو مطبوعة علنية، وأنا كفيل لكم بأن هذه المطبوعات، مهما بالغ مؤلفوها وكتابها، لن تكون عبئاً عليكم أو على شعوبكم، وانما الويل ثم الويل في تسرّب ما هو أخطر وأهم وأكثر إيذاء من كلمة مكتوبة أو وجهة نظر مختلفة أو خلاف في الرأي □

خلاف حول آدم !

محمد علي الطرابلسي





حقائق خطيرة حول قضية بليق بليق العالقة بين المحاكم ودار الافتاء

ويليه

بيان الأدلة الشرعية على كفر منكر نبوة سيدنا آدم وارتداده عن الاسلام بالاجماع والحديث الثابت

جمعية المشاريع الخيرية الاسلامية

■ انهارت الامبراطورية البيزنطية على رؤوس سكانها وهم منهمكون في النقاش والتنـاسر حول جنس الملائكة هل هي ذكور أم إناث .

وبينما الشعب اللبناني المسحوق في حرب مستمرة منذ ١٤ سنة ، يصارع الزمن في سبيل البقاء والاستمرار ، يبدو أن هناك فئات مشغولة بأمور أخرى فالمحاكم الشرعية ، ودور الفتوى في مصر وسوريا ولبنان مدعوة الى الحسم في قضية تحديد هوية النبي آدم ابو البشر !

وملخص الموضوع أن ناشراً لبنانياً يدعى عز الدين بليق ، وهو رجل مسلم مستقيم ومؤمن ، متزوج وله أنجال شباب انتسبوا في السنوات الأخيرة الى « طريقة » إسلامية جديدة ، يقود لواءها في بيروت الشيخ الحبشي . وهوفقيه مسلم من الحبشة ورد الى لبنان ليدعو المؤمنين والمؤمنات الى اتباع طريقته الإسلامية المتصلبة ، والتي تدعو من جملة ما تدعو إليه الى الاقتداء بسيرة الرسول .

ذات يوم ذكر أنجال الاستاذ عز الدين بليق أمام الشيخ الحبشي أنهم حسب علمهم وما سمعوه من والدهم أن آدم ليس نبياً وانما هو أبو البشر . فثارت ثائرة الشيخ ، وأنّب أبناء بليق على هذه الجهالة ، وقال إن والدهم هو مسلم مرتد كونه أنكر نبوة سيدنا آدم ، و بالتالي فإنه إما أن يتراجع علناً عن موقفه و يعلن توبته ، وإما زواجه باطل وأبناؤه هم أولاد زنى .

رفض الأب عز الدين بليق التراجع ، واضطرت الزوجة وأنجالها الى اللجوء الى المحاكم الشرعية للحكم في الموضوع . فأصدر قاضي بيروت الشرعي الشيخ محمد البوتاري حكمه « بفسخ النكاح القائم بين المدعية عفاف بليق وزوجها المدعى عليه عز الدين بليق بسبب ردته الناتجة عن أنكاره لنبوة نبي الله آدم عليه السلام ورسالته . فلا تعود إليه إلا بعقد ومهر جديدين . وبعد اعترافه صراحة بأنه قد ارتد عن الإسلام بإنكاره المرقوم وبعد تشهده بنية الدخول في الإسلام مجدداً وتوبته وإقلاعه عن هذا الإنكار ... » .

استأنف عز الدين بليق هذا الحكم الذي صدر سنة ١٩٨٧ ، وأصدرت محكمة الاستئناف قراراً اعدادياً من أربعين صفحة تعلن فيه :

أولا : اعلان صلاحية المحاكم الشرعية السنية للنظر في هذه الدعوى .

ثانيا : دعوة المستأنف الى مراجعة نفسه على ضوء ما تقدم من الأدلة التي تثبت نبوة آدم عليه السلام .

وفي الجلسة المحددة ، حضر المستأنف ، ورفض الاذعان لقرار محكمة الاستئناف ، وأصدرت المحكمة قراراً تحضيرياً يقضي بإحالة السؤال حول الموضوع الى مفاتي الدول اللبنانية والسورية والاردنية والمصرية للوقوف على آرائهم .

وكانت المحكمة الشرعية البدائية قد استندت في الحكم على المدعى عليه عز الدين بليق الى فتوى منشورة في مجلة « الفكر الاسلامي » خلال شهر آب / اغسطس منقولة عن دار الفتوى اللبنانية والى فتوى أخرى من مفتي مصر بأن من أنكر نبوة سيدنا آدم هو كافر .

وخلال النظر في دعوى الاستئناف أبرز المدعى عليه وثيقة من مدير عام شؤون الافتاء في لبنان تفيد « بأن ما نشر في المجلة هو رأي حر لمحرر الفتاوى في المجلة وعلى مسؤوليته الشخصية وليس فتوى صادرة عن سماحة المفتي » .

بانتظار وصول ردود مفاتي الدول العربية ، لا تزال القضية عالقة في المحاكم بينما ينصرف الطرفان الى إصدار المنشورات والبيانات التي تدافع عن مواقفهما ، فقد أصدر قسم الأبحاث التابع « لجمعية المشاريع الخيرية الاسلامية » ، وهي على أغلب الظن من المؤسسات التي يشرف عليها الشيخ الحبشي بياناً مفصلاً بالقضية « لالقاء الضوء على هذه القضية الخطيرة كي يتنبه المسلمون الى ما يحارب به الاسلام وراء الكواليس » .

ومن جهة أصدر الأستاذ عز الدين بليق بياناً يعرض فيه وجهة نظره و يدعو فيه المحكمة إذا اعتبرت « أن كل من لا يعتقد بنبوة ورسالة آدم فهو كافر مرتد .. وبما أن الشرع الاسلامي يفرق بين الكافر والمسلم ، ويمنع أن يرث المسلمُ الكافرَ وأن يرث الكافرُ المسلمَ ، أرجو أن يصار الى ابلاغ دوائر النفوس والاحصاء بذلك حتى لا يرث أولادي مني ولا أرث منهم » .

رحم الله أبا العلاء المعري ! □



أول سيرة ذاتية عربية لا تهاب الجرأة الفاضحة

«الخبز الحافي» سيرة ذاتية كتبها الروائي المغربي محمد شكري ونشرت باللغات الأجنبية قبل أن تنشر بالنص العربي الأصلي. فقد منع الكتاب لسنوات ولا يزال ممنوعاً في عدد من الدول العربية. وقد ترجم الكتاب الى ثلاث عشرة لغة عالمية.

«الخبز الحافي»
سيرة ذاتية
محمد شكري
دار الساقي ـ لندن ـ ١٩٨٧

عبده وازن

■ « الخبز الحافي » للكاتب المغربيّ محمد شكري ، كتاب يُقرأ باستمرار : لا لغموضه ودلالاته المغلقة ، بل لوضوحه الصارخ الذي يلامس حدود الفضيحة . فالكتاب يكاد يكون وحيداً في جرأته وذاتيته ، يفضح ما تستره الكتابة العربية عادة و يلقي ضوءاً باهراً على الزوايا القاتمة الكامنة في عمق التجربة الأدبية . إنه يجيء الأدب من وجهته المعاكسة : الكتابة لا تجمّل العالم بل تفضح عيوبه . على أنّ محمد شكري لا يطمح إلى كتابة أدب يتعارف عليه الآخرون و يسمّونه أدباً ولا إلى إلغاء الكتابة وتدمير حدودها وأبعادها ، بل يحاول أن يجعل من المادّة غير الأدبية مادّة أدبيّة ، غارفاً من ذلك المعين الآثم والمشبوه الذي يسمّيه مجازاً طفولته أو ماضيه بالاحرى . وإذا كان الأدب العربيّ المعاصر قد أسقط هذا الجزء الحيّ من التجربة الابداعية متجهاً نحو مرجعيات أخرى ثقافية أو ايديولوجية ، فإنّ محمد شكري لا يتوانى عن فضح سيرته ووصف خفاياها بالألوان النافرة جاعلاً من الخفايا الخاصة والحميمة والتفاصيل الجريئة عناصر أولى لكتابة الذكريات كما ينبغي أن تُكتب . ولعلّ قراءة الكتاب باللغة العربية تؤكّد أصالة محمد شكري ولا مبالاته وعبثيته . فهو لم يقع في شرْك الأدب « الأكزوتيكي » الذي جذب غالب الأدباء المغاربة الذين كتبوا عن العالم المغربيّ باللغة الفرنسية . كما أنه لم يحوّل ملامح العالم السفليّ الذي تخبّط طويلاً في ظلمته إلى مجرّد لوحات ومشاهد تهدف إلى إثارة الغرابة والطرافة . كأنه يكتب على هامش الكتابة سيرته التي ليست سوى ذكريات ضئيلة على هامش الحياة والعالم .

لأول مرة نقرأ سيرة ذاتية في هذه الجرأة الفاضحة ، فالكاتب يسترجع ذكرياته « كالسائر نائماً » في حالة من الهذيان الجميل والحزن والخوف . ينتظر « أن يُفرج عن الأدب الذي لا يجتّر ولا يراوغ » كي يقول ما لا يقال وكي يضع حداً لماضيه الشخصي وذكرياته فينفصل عن ذاكرته القديمة محاولاً البحث عن واقع جديد . كأنّ محمد شكري يحاول اختراق الماضي وإلغاءه لا عبر نسيانه أو تناسيه وإنما من خلال تذكّره وكتابته أي عبر تحويل هذا الماضي إلى نصّ يتجاوز زمنيته الخاصة : « قل كلمتك قبل أن تموت فإنّها ستعرف حتماً طريقها » ، يقول في تقديمه كتابه . غير أنه يقول « كلمته » بالطريقة الأكثر فجاجة و يسمي الأشياء بأسمائها الواضحة ولا يفصل بين الراوي الذي يسرد الذكريات و بينه . فهو الكاتب والراوي والبطل والسيرة سيرته من الألف إلى الياء . كما أنه لا يلجأ الى لعبة السرد وأساليبها المختلفة التي تمنح الذكريات طابعاً روائياً آخر . بل هو يفضح السرد نفسه بأسراره وخفاياه كما يفضح حياته بأسرارها وخفاياها . فالكتابة هنا لا تعتمد القول الروائي بقدر ما تسترجع الماضي كما كان بطرافته وفجاجته وسخطه . والكاتب يستعيد ذكرياته بوضوح ولا يحاول أن يخفي صورها القبيحة هارباً إلى الكتابة لمجرد الكتابة . يعتمد التسلسل التاريخي الأكثر بساطة وعفوية و يهمل التركيب الروائي الناجم عادة عن البنية المعقدة .

◆ قل كلمتك قبل أن تموت فانها ستعرف حتما طريقها

هي المجاعة في الريف المغربيّ البعيد ، في قرية « بني شيكر » تدفع العائلة الصغيرة البائسة إلى الهجرة . « الجوع يؤلمني » يقول الكاتب ، « أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل » . جوّ قاتم منذ البداية ومناخ أسود يتخلّل الذكريات وصور يرسمها الراوي بالأسود والأبيض عن عالم كان ، عن وجوه وأطياف وأحزان عبرت ، عن سهول وقرى ومدن وأسواق . من القرية الأولى إلى مدينة طنجة تأخذ الغربة لوناً آخر . في هذه ◁

المدينة « الخرافية » تبدأ المشاهدات الأولى للطفل الذي لن يملك طوال مراهقته اللاحقة أيّة أوراق شخصية تؤكّد انتماءه . فهو يحاول دوماً كمراهق أن ينكر اسمه وعائلته وأن ينتمي إلى العالم السفليّ السافل الذي يمارس فيه هروبه وعاداته السيئة . كان والده يناديه باستمرار : « يا ابن الزنا » و ينعته بالأ بله و يقول لامرأته : « أنت قحبة بنت قحبة » . و يذكر الطفل أن أباه حين وجده يبكي على الخبز راح يركله و يلكمه .

نشأ محمد على كراهية والده الذي قتل أحد ابنائه في لحظة غضب : « يقتل أخي ثمّ يبكيه » يقول الكاتب . فالأب هو وجه اللعنة الذي سوف يطارد الصبيّ أينما رحل وحلّ . وإذا لم يتمكّن محمد من قتل والده لا صغيراً ولا مراهقاً فهو يقتله كاتباً عبر الذكريات القاسية التي يرو يها انتقاماً لماضيه . « اللنة على كلّ الآباء إذا كانوا مثل أبي » يقول . ولايني ينعته بالكلب . يهجر المنزل هرباً منه . وجوده دمّر طفولته وحياته ، فهو « لا يحبّ أحداً في هذا العالم » يستغلّ إمرأته و يضربها و ينكحها في الليل فينتفخ بطنها مرة تلو مرة وتفقد الولد تلو الولد والوالد ساه غارق في طمعه ولامبالاته . « في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته » لكن في الواقع كان الطفل يخاف أباه و يرتعد لمرآه . وحين يذهب مرة إلى قبر أخيه الصغير الذي اندثر لا يخفي حقده على أبيه و يقول : « حين يموت أبي سأزور قبره لكي أبول عليه . إن قبره لن يصلح إلا لمرحاض » .

◆ نص يحمل الكثير من الفجاجة والقساوة ويقتحم العالم المنكسر والممزق بلغة تلهث وتتقطع

لقد كان الوالد السبب الأول للدمار الذي حلّ في حياة الصبيّ منذ أن فتح عينيه على شمس العالم الأول . كانت حياته القذرة والموبوءة إصراراً على رغبته في قتل أبيه عبر الهرب منه وتناسيه . عرف التشرد باكراً وجاب الطرقات عارياً حافياً جائعاً بلا هوية و بلا إسم . لمّ أعقاب السكائر ، أدمن على الخمر باكراً وعلى المخدرات . عمل نادلاً في مقهى ، خادماً في منزل . وحين لم يرقه الأسر أطلق العنان لنفسه وجعل من الأحياء الشعبية عالمه المليء باللصوص والمشرّدين والمدمنين والقتلة والعاهرات واللواطيين . « هكذا صرت أعتبر السرقة حلالاً مع أولاد الحرام » يقول محمد بعد أن وجد نفسه وحيداً يسرقه الجميع . وحين يجد نفسه وحيداً يحبّ نفسه أكثر « أدركت أنني لست سوى أنا . وحدي أراني في مرآة نفسي . العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسّرة وصدئة أرى فيها وجهي مشوّهاً » . كان يشعر الصبيّ في قرارة نفسه أنه لم يخلق ليرمى في الشارع وأن عالمه لا يشبه هذا العالم القذر الذي يجوبه بناسه الموبوئين وعلاقاته السيئة . لذلك كان يفشل غالباً في السرقات . وكانت تأخذه الشفقة على الكثيرين أمثاله . وحين يحظى بالمال كان سرعان ما ينفقه هنا وهناك ، في الشرب وفي بيوت الدعارة ، كما أن علاقته بالعالم ليست سوية . فهو لم يفقه شيئاً من سرّ هذا العالم ولم يستطع أن يؤاخيه وأن يأنس إليه : « بصقت شاتماً العالم » يقول ، أو : « العالم حزين وعفن » . وحين يعصى عليه فهم العالم يطرح سؤاله المجبول بقلق الطفولة : « هل تعمّد الله أن يخلق هذا العالم على هذا الشكل من الفوضى والتنوّع ؟ » . يطرح السؤال تلو السؤال ولا يجد جواباً واحداً .

فحياته صاخبة بالجنون والشر والبغاء . وقد أدرك أنه « ليس هناك مكان أكثر أماناً من المقبرة » بعد أن عرف أماكن شتى . في « المقبرة » كان يستسلم للنعاس في الهواء الطلق الذي لا تعكّره سوى المخاوف والأحلام .

يسرد محمد شكري ذكرياته بكثير من الأسى والتوتر . يذكر التفاصيل الصغيرة والأمور التافلة التي عبرت حياته الأولى ، تلك السنوات السوداء القاتمة . شخصيات وأطياف ووجوه لا ماضي لها ولا حاضر ولا مستقبل ، يسترجعها من عمق ذاكرته ، لا يستطيع أن ينساها لأنها جزء من ماضيه الشخصيّ وماضي المكان الذي نشأ فيه : المراهقون الصعاليك الذين رافقهم ، النشالون ، المهرّبون ، فتيات الهوى اللواتي ضاجعهنّ وأحبّ بعضهنّ بصدق ، ماسحو الأحذية ، المدمنون ، ناس الأرصفة والأزقة الموبوءة والملوثة ، ناس الحانات والفنادق الفقيرة ، ناس المقاهي الشعبية . أحداث كثيرة قد لا تصدّق وحكايات يلملمها من ثنايا ماضيه الذي لم يكن سعيداً . يلقي عليها الضوء كي يراها بدوره و ينفصل عنها فتصبح جزءاً من ذاكرة يحاصرها النسيان .

وحين يمعن محمد شكري في سرد ذكرياته لا ينسى الجانب الجنسيّ من حياته البوهيمية . فرغبته كانت قد تفتحت باكراً وعرف النكاح الحيواني على غرار أهل القرى وهو يعترف جهاراً : « رغبتي الجنسية تتهيج كلّ يوم . الدجاجة العنزة الكلبة العجلة .. تلك كانت أناثي » . غير أنه لن يصاب بالعقدة « الحيوانية » التي تمثل حالةً من حالات الشذوذ وإنما سيكتشف المرأة بجسدها المحموم وشهوتها المستعرة . وكان قبلا قد انخطف بنشوة الاستمناء مكتشفاً أبعاد جسده وحواسه المستيقظة : « استمني على المحرّم والحلال من الأجسام . حين أقذف سائلاً مثل المخاط أحسّ كأنه عضوي قد جرح من الداخل » . يكتب محمد شكري عن الاستمناء بجرأة كلية لم نعهدها سابقاً ، يكتب عنه كما عاشه ومارسه في حالات الوحدة والكبت والانقطاع عن العالم . فالشهوة الجنسية كانت طريقة في معرفة العالم وطريقاً لمعرفته . بل كان الجنس هو البديل عن عالم قيد الانهيار والتمزّق كأن يقول : « مات أخي عاشور . لم أحزن على موته . ملذات جسدي ألهتني » . فالاستمناء ألغى الموت في حياة الصبيّ ولم يلغه منها . فالموت حاضر أبداً وهو الوجه الآخر للشبق الجنسي : « الحب دائماً يجعلني أفكر في الموت » يقول الراوي . كما أن الاستمناء كان ردّة فعل عنيفة ضد عنف الأب وعبره واجه الصبيّ وحيداً العنف الخارجي — الداخلي المتمثل في قساوة أبيه . فالاستمناء حالة بلوغ وفعل اكتمال . وهو المرآة التي يرى الصبي فيها صورته المنتظرة كرجل : « قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي » . إن في الاستمناء قتلاً مضمراً لشخص الأب ومحواً لصورته . ولعلّ الاغراق في العادة السرية إصرار على الخروج الوهمي من الوحدة ، بينما هو سقوط مستمر في العزلة القصوى للجسد : « كنت أستمني على العدم » يقول . وإذا كانت المرأة ترمز الى الشجرة في مخيلته الطفولية فلأنها عنصر وجوديّ ثابت في



حياته وسر من أسرار العالم الذي يحيط به . وكان قد حفر إمرأة على جذع شجرة وراح يسميها المرأة ــ الشجرة ، يحدثها و يداعبها ويمتص ثدييها . وحين تتجهم حياته و يزداد اكتئاباً ووحدة يحلم بأنه في إزاء الرجال الذين بُترت أعضاؤهم التناسلية . فهو لم يكن قادراً على أن يتصور الحياة بلا جنس . فاللذة خيبة جميلة وسط الخيبات المتراكمة إن لم تكن الخيبة الأجل ، تجعل الصبي وجهاً لوجه حيال حاضره الآيل إلى الغروب . وهو عبر الفعل الجنسي يؤكد بعض شخصيته المدمرة كانسان يستحق أن يعرف جسده ولو في حالات الخراب . « أعطيني فخذيك أعطك أهلي » يقول لها ، متمرداً على واقعه وجذوره . وليس هذا العنف إلا الوجه السلبي للحنان الذي طالما بحث الصبي عنه ولم يجده إلا نادراً . الحنان لا الشفقة . فالحنان يحيي والشفقة تضني وتدمر : « لم يعد يروق لي عطف الناس عليّ : لا الرجال ولا النساء » .

من المحاولة المضمرة لقتل الأب إلى اكتشاف الأ بجدية في السجن يواجه الصبي ما يقارب عشرين عاماً من التشرّد والوحدة والتمزّق و يكتشف الناحية الأخرى للعالم ، تلك الناحية السفلية المظلمة والموبوءة . وخلال هذا العمر البائس والمقيت يبرز الجسد منفذاً إلى خلاص وهمي وزائل . فالجسد كان الفسحة الممكنة لممارسة فعل الحرية والانتقام من عالم الآخرين . لكنها فسحة سرابية سرعان ما تلتمع وتغيب .

لا غرابة أن يحمل نص محمد شكري الكثير من الفجاجة والقساوة وأن يقتحم العالم المنكسر والممزق بلغة متوترة متشنجة تلهث وتتقطع . فهو يعيد كتابة الماضي بأبجدية الماضي وإيقاعاته القاسية ، بصوره القاتمة وحالاته النافرة . كأنه يكتب ليؤكد فعل الكتابة مستعيداً مرحلة غيابها . فحين اكتشف الأ بجدية في السجن ، في العشرين من عمره ، كان يشعر في قرارة نفسه أنه يطلّ على أفق جديد قد يضع حداً لحياته الأ ولى .

يكتب محمد شكري عن ماضيه كما عاشه تماماً كي يتخلص من ماضيه و يتطهر من إثم الطفولة الذي يعتمل في داخله ، ذلك « الأثم » النقيّ الذي حرّره من عبء الموت ودفعه إلى إعادة اكتشاف الماضي عبر الكتابة . فالكتابة هي انتقامه الوحيد من جسده لجسده ومن ماضيه لماضيه ومن واقعه لواقعه .

« الخبز الحافي » سيرة ذاتية تفضح تاريخاً بكامله ومرحلة بكاملها . فالمكان هنا حاضر بشدة لأنه حقل الجاذبية الذي تتحرك الذكريات داخل حدوده . تاريخ شخصي ، لكنه تاريخ مدينة أو مدن تشهد إحدى أبرز مراحل التحوّل السياسي . « فاليوم المشؤوم » كما يسميه الكاتب كان يوم التمرد على الحماية الفرنسية المفروضة على المغرب . حينذاك اندلعت شرارة المقاومة الداخلية ضد الانتداب الغريب ورموزه .

لكن الذكريات التي يسردها محمد شكري تبتعد عن منابت الكتابة الوجدانية التي غالباً ما تسم كتب السيرة وتقترب من الكتابة الواقعية الصرفة ، القاسية والمتوترة والمشحونة بالنزق والكراهية والغضب . فالكاتب ينقل عالمه الأ ول بطريقة وصفية تقريرية جريئة لا تخضع لتصنيف جاهز ويحوّل المواقف الشائنة مادة لعمل أدبي خلاّق . فالعالم القذر المفعم بالشرور والفضائح والعادات السيئة يصبح عبر الكتابة عالماً ممكناً يجمع جحيم التجربة الذاتية إلى جحيم الواقع التاريخي . وقد استطاع محمد شكري أن يضيء ذلك العالم وأن يحرّره من أبعاده السلبية جاعلاً منه نصاً جميلاً وجريئاً . ألم يقل الناقد الفرنسي موريس بلانشو : « ليكن الكتاب غير اللائق الكتاب الأجمل وربما الأكثر حناناً . . . » .

هكذا يطلّ « الخبز الحافي » كتاباً جريئاً يفضح الواقع العربي و يعرّيه من رموزه التاريخية و يكسر الخوف القديم الذي طالما خالج غالب الأدباء العرب . بل هو يفضح الأدب نفسه ويجعله فعل تمرّد ضد الماضي والحاضر التاريخي □

◆ فضح للأدب نفسه يجعل من الأدب فعل تمرد ضد الماضي والحاضر التاريخي

مآزق الخليج العربي



«المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية (من منظور مختلف)»

خلدون حسن النقيب

مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . ١٩٨٧

مسعود ضاهر

■ بين الاصدارات الحديثة لمركز دراسات الوحدة العربية ، كتاب للدكتور خلدون حسن النقيب حول « المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية » ، يأتي في اطار « مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي » ، وضمن محور « المجتمع والدولة » تحديداً .

يقع الكتاب في سبعة فصول تأخذ العناوين التالية :

الكتابات المتداولة عن المنطقة ، أطروحة الحالة الطبيعية في مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، مجتمع الخليج والجزيرة العربية في الخطة الامبريالية العظمى ، عصر الأمن البريطاني وانهيار اقتصاد الحالة الطبيعية ، من الدولة الريعية الى الدولة التسلطية ، الدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية ، مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، الأزمة القادمة .

يستهدف الكتاب ، في مجمل فصوله ، البحث عن منهج جديد مناسب للتعامل مع منطقة الجزيرة العربية . منهج يمكن أن يولّد فهماً أفضل لها ، في الاطار التاريخي للأحداث والظواهر ، بحيث يبدو الحاضر في النهاية كأنه وليد طبيعي لبيئته الحضارية وليس مسخاً أفرزته الصناعة النفطية .

من هنا ، تبسطت الدراسة في تحليل نمط الانتاج المركنتالي العربي الاسلامي بوصفه منطلقاً للدراسة ، ومحوراً لتداعي الأحداث الكبرى التي يعرض لها الكتاب ، مع محاولة للتركيز على مراحل تطور النظم السياسية وأنظمة الحكم.

أولاً : تعريف

بـ « المنظور المختلف »

منذ البداية ، يلفت د . خلدون النقيب ، انتباه القارىء الى الجدّة في التحليل والاستنتاج ، حول المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية ، حين يقرن العنوان بعبارة « **من منظور مختلف** » . « لأن هذه المنطقة الحضارية ، هي أكثر مناطق الأرض ألفة وقرباً لأعيننا ، ولكنها أكثر مناطق الأرض غموضاً . وشروداً وغنى دفيناً » (ص ١٣) . ففي هذه الرقعة من العالم ، اختلطت البداوة بالتحضر ، والوثنية بديانات التوحيد ، والتجارة بالزراعة ، والجهاد في سبيل الدين بالردة . انه نموذج فريد من تعايش القديم المغرق في القدم ، بالمعاصرة الراهنة ، التي شهدتها مرحلة الفورة النفطية .

لكن الكتابات التي رسمت صورة المجتمع في الخليج والجزيرة العربية ، لم تقدم معرفة علمية دقيقة لفهمه ، وهي تنقسم الى نوعين : النوع الأول ، الذي انتجه المؤرخون التقليديون والرحالة والمستكشفون والموظفون الاستعماريون ، وأخيراً الانثروبولوجيون والا ثنوغرافيون . أما النوع الثاني من الكتابات ، فقد انتجه وما زال ينتجه ، الصحافيون والخبراء الاقتصاديون والمؤرخون الموثقون . و يقدم الباحث لوحة غنية جداً لهذين النوعين من الكتابات ، التي اندرجت في خانة المصالح الاستعمارية من جهة ، أو في خانة التوثيق التقليدي ، الذي لا ينتج كتابة تاريخية علمية ، بل مجرد تراكم كمي هائل من المعلومات ، دون تحليل أو استنتاج . المأخذ الأساسي للمؤلف ، على هذين النوعين من الكتابات ، أنهما ينظران الى مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، نظرة سكونية ، عبر ثنائية استشراقية بالية ، يتحدد معها تاريخ تلك المنطقة بثنائية ما قبل النفط ، وما بعد النفط . وهذه المقولة المغلوطة ، دفعت الباحثين التقدميين العرب في تلك المنطقة ، الى الصرخة المدوّية في وجه تلك الكتابات ، فكانت دراسة د . محمد الرميحي « **الخليج ليس نفطاً** » محاولة للتذكير بالانسان أولاً ، إذ به يبدأ التاريخ الاجتماعي الحقيقي ، ومن دونه لا قيمة له . فالخليج ليس نفطاً فحسب ، والتاريخ ليس تكديساً للوثائق فقط ، والجزيرة العربية ليست بداوة موغلة في القدم أدخلها النفط في الحداثة والمعاصرة ، تلك هي المآخذ الأولى التي توجه للكتابات التي تناولت تاريخ تلك المنطقة الحضارية من بلاد العرب .

وبالمقابل ، كان يدرك ان الرفض وحده لا ينتج علماً ، لذلك يقدم مفهوم « **الحالة الطبيعية** » في الخليج والجزيرة العربية ، كمنظور مختلف لدراسة مختلف البنى الاجتماعية

◆ **ما كتب عن مجتمع الخليج والجزيرة العربية هو تراكم كمي هائل من المعلومات وليس كتابة تاريخية**

والاقتصادية في تلك المنطقة ، وهو مفهوم يرتبط بالاشكاليتين الايديولوجية والتطورية معاً ، و يرتبط كذلك بتحديد واضح لزمان النشاطات ، والعلاقات الاجتماعية ، وتقسيم العمل بشكل يتلاءم مع درجة تطور ونضج ، أو تخلف قوى الانتاج في تلك المنطقة ، منذ القرن السادس عشر حتى الآن .

لنترك المؤلف يحدد أطروحته العلمية لبناء « المنظور المختلف » فيقول : « اننا نقصد بالحالة الطبيعية المحصلة الدينامية للبنى الاجتماعية ـــ الاقتصادية ، ولعمل القوى السياسية والخصائص المميزة للعلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع الخليج والجزيرة في فترة محددة من الزمن ، هي مطلع القرن السادس عشر مثلاً » . (ص ٢٧) . هذا التعريف يجد الكثير من سماته ، في كتابات فرنان برودیل Fernand Braudel ـــ كما يعترف الباحث نفسه ـــ حول المركز المتقدم في العالم ، والذي يمثل القطاع الدينامي المحرّك للاقتصاد والمجتمع ككل ، وتحيط به أطراف أقل تقدماً ، أي قطاعات ونشاطات اقتصادية انتقالية وهامشية ، و يظل في تفاعل مستمر مع المؤسسات والنظم الاجتماعية والحضارية والسياسية السائدة فيه . انه إذن ، زمن وحدانية العالم في عصر الرأسمالية ، و بالتالي ، لا يمكن أن تكون الجزيرة العربية حالة استثنائية فيه . هذا الجديد المنهجي لدراسة الجزيرة العربية ، ذو أهمية استثنائية لقراءة التطور الحقيقي لتاريخ المجتمع في تلك المنطقة ، في ضوء روابطه الوثيقة بالرأسمالية الكونية منذ القرن السادس عشر ، أي بداياتها الأولى .

ولما كانت التجارة ، والسكن المديني الساحلي ، والتبادل السلعي النقدي وغيرها من السمات الأساسية للعلاقات الرأسمالية الجنينية قبل تحولها الى شكل واضح من الانتاج وعلاقات الانتاج ، فان هذا المنظور المنهجي يساعد فعلاً ، في فهم التحول التدريجي لانتقال مركز الثقل الاقتصادي ، من السواحل المدينية ، الى الداخل القبلي ، تحت الضغط الامبريالي الغربي ، بعد ان استمر نشيطاً على السواحل منذ القرن السادس عشر حتى اواسط القرن التاسع عشر . فالتجارة هي الأساس في فهم ذلك التحول ، وليس اقتصاد الرعي والغزو ، لأن التجارة أهم أساليب توليد الفائض الاجتماعي ، إذ كانت تمثل شبكة عريقة من العلاقات والنشاطات ، شبكة متباينة النمو والنضج تسير في اتجاهين : إلى الخارج ، فتؤدي الى نمو المدن التجارية الساحلية ، والى الداخل ، فتولد التحالفات القبلية الرئيسية حول مدن وقرى الداخل الاستراتيجية . لكن الشكل الذي كان سائداً آنذاك من التجارة ، هو تجارة المضاربة التي كانت أشبه بالتجارة المتجولة ، التي سادت في المجتمعات ما قبل الرأسمالية ، والتي يسميها الباحث التجارة ـــ شبه الرأسمالية ، وهو مفهوم غامض لكنه يشير الى مرحلة انتقالية بين الأنماط الانتاجية السابقة على الرأسمالية ونمط الانتاج الرأسمالي ، و يستخدم كذلك مفاهيم ذات مدلولات متنوعة لوصف تجارة المضاربة على أساس المقارضة أو الاقتراض ، و يقدم نماذج متنوعة لتلك التجارة التي أصبحت عماد النشاط الاقتصادي ومحوره في الخليج والجزيرة العربية ، والتي قضى عليها الرأسمال الغربي الاحتكاري عبر شركاته الضخمة بخاصة شركات الهند الشرقية . فبات من الصعب على تجار المغاربة حماية تجارتهم في البر والبحر ، ومنافسة الاحتكارات الغربية بعد ان تحول شيوخ القبائل الى حماة للرساميل الغربية ، و ينالون حصة جيدة من الأتاوات لقاء خدمات الحماية .

بالاستناد الى النشاط التجاري في مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، استطاع المؤلف إدخال المؤسسات السلطوية ، القبلية والمدينية على السواء ، ضمن إطار النشاطات الاقتصادية والاجتماعية بعد ان تحول المشايخ داخل الجزيرة ، وأعيان المدن على سواحلها ، الى وكلاء لخدمة حركة الرساميل العالمية عبر تلك المنطقة . واستخدمت أتاوات الحماية ، والهدايا ، والرسوم الجمركية ، والاعفاء من الضرائب ، وحماية قوافل التجارة وقوافل الحج وغيرها كمصدر دخل اقتصادي للتنظيمات القبلية ـــ السياسية ، ساهمت في بروز **« النخب القبلية »** في الجزيرة العربية . ونجح الباحث في تقديم مقولة جديدة تماماً و بالغة الأهمية في هذا المجال حين ربط « دورة النخب القبلية » بحماية الرأسمال الأوروبي الذي كان يزداد نشاطاً واتساعاً بين سواحل الجزيرة وداخلها . «ومع أننا لا نملك أدلة قطعية في الوقت الحاضر ، إلا أن هناك ما يدعو الى الاعتقاد ان ظهور واختفاء المشيخات القبلية والسلاطين مرتبط مباشرة بالرسوم (أو الدخل عموماً) التي يحصلون عليها من التجارة أولاً ، ومن توفير خدمات الحماية ثانياً ، وازدهار الغزو وفرض الخوة ثالثاً » (ص ٣٨) .

لقد دخلت **« الروح الرأسمالية »** في النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، وانتشر التبادل النقدي على نطاق واسع حيث باتت أسواق الخليج تزخر بأنواع مختلفة من العملات الأجنبية ، واتسعت دائرة الائتمان النقدي والتسليف الرأسمالي في جميع المدن والمناطق التجارية الرئيسية في الخليج ، و برزت وكالات الشحن والتوكيل التجاري والتخزين في تلك المنطقة ، وكلها تؤكد على تراكم الرأسمال ، والثروة ، والمدخرات ، وأحياء التجار ، والتحكم بالاقتصاد الرعوي الداخلي ، وربط التجمعات القبلية بحركة التجارة والرساميل العالمية عبر شركاتها الكبيرة .

◆ انه زمن وحدانية العالم في عصر الرأسمالية ولا يمكن أن تكون الجزيرة العربية حالة استثنائية فيه

وتحول النشاط التجاري الرأسمالي الى عنصر استقطاب لحركة البضائع والرساميل ليلعب دوراً مهماً في جميع النشاطات الاجتماعية وعلى رأسها موسم الحج .

في سياق البحث برزت مقولات مقنعة ومدعمة بالدراسات العلمية المستقاة من مصادر متنوعة ، و بلغات مختلفة . مما أعطى لمقولته العلمية طابعاً مميزاً ، وتختلف جذرياً عن كثير من الدراسات السابقة . « فالمنظور المختلف » يعني ، في اعتقادنا ، الرؤية المنهجية الجديدة لقراءة تاريخ المجتمع في الخليج والجزيرة العربية بعلاقته التبعية بحركة الرساميل العالمية وليس بمعزل عنها . فتلك الحركة هي التي تقدم فهماً أفضل لقراءة ذلك التاريخ وليس العكس . وعندما استطاعت الشركات الاحتكارية العالمية ، بخاصة البريطانية منها ، ان تفرض ◁

احتكارها التجاري في المحيط الهندي ، أنهت بذلك كل استقلالية ممكنة للزعامات العربية في تلك المنطقة ، على سواحل الجزيرة وفي داخلها على السواء . ومع ضياع سيطرة العرب على اقتصادهم ، انهارت الحالة الطبيعية فيها لصالح الهيمنة الامبريالية البريطانية التي لم تكتف بالسيطرة على سواحل الجزيرة ، بل نقلت نفوذها ، عبر زعماء القبائل بالذات ، للسيطرة على اقتصاد الرعي في الداخل القبلي وربطه تبعياً بحركة الرساميل الامبريالية . لقد نجح البريطانيون في القرن التاسع عشر حيث فشل البرتغاليون في القرون السابقة ، و بعد أن موهوا طابعهم الامبريالي بشكل أبعدهم عن كل المظاهر الصليبية السابقة ، فلم يستثيروا ضدهم صراعاً دينياً من أي نوع كان . وأقاموا علاقات وثيقة ، وتنسيقاً دائماً بين المركز الرأسمالي الامبريالي ووكلائهم من التجار المحليين ، ومع شيوخ القبائل القوية الذين تحولوا تدريجياً الى وكلاء للتجارة الرأسمالية الامبريالية .

على قاعدة ذلك التنسيق برزت دورة النخبات القبلية الفاعلة والمرتبطة وثيقاً بالرساميل العالمية في الجزيرة العربية . وانتقلت القوى القبلية المتضررة الى مواقع المقاومة المحلية الوطنية دفاعاً عن نفوذها المنهار ، وفي محاولة لانقاذ اقتصاد الحالة الطبيعية السابقة . « ومن اللافت للنظر حقاً — يقول المؤلف — ان ترتبط حركة المقاومة المحلية الوطنية بالقضية المذهبية العريقة المونلة في القدم في مجتمع الخليج والجزيرة العربية ، و بزعامة الزيديين والأباضيين والوهابيين » (ص ٧٥) .

في الواقع ، لا مجال للدهشة لأن تستعيد القوى السابقة على الرأسمالية كل موروثاتها القديمة للدفاع عن مواقعها المنهارة . لكن تلك الانتفاضات لم توقف انخراط مجتمع الجزيرة العربية في دائرة التبعية للرساميل الامبريالية ، بل أخرت ، ولفترة محددة ، ذلك الانخراط . فالانتعاش التجاري هناك بات واقعاً ملموساً ، والكثير من النخب القبلية أحملت التحاقها التبعي بتلك الرساميل منذ القرن الثامن عشر . و بدل أن تقطع الطريق على التبعية ، ساهمت الانتفاضات المحلية بتعميق الانقسامات المذهبية والتحزبات القبلية والصراع على السلطة . ولم يكن بمقدورها أن تجابه الامبريالية على جميع المستويات . لأن تفوق هذه الامبريالية الاقتصادي والسياسي والتنظيمي والعسكري سمح لها بالتحول الى قوة هائلة داخل مجتمع الجزيرة العربية وعبر قواه السكانية الفاعلة ، بحيث لم تعد قوى المعارضة قادرة على المجابهة بالأساليب التقليدية المعروفة . و بانهيار المقاومة المحلية ، انهار اقتصاد الحالة الطبيعية وقواه الاجتماعية ، ودخلت الجزيرة العربية عصر الأمن الامبريالي البريطاني الذي استمر حتى أواسط القرن العشرين .

◆ الدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية حملت معها مأزقها التاريخي ولا تستطيع التخلص منه إلا بتدمير نفسها كدولة تسلطية تنتمي إلى رأسمالية تابعة

ثانياً : استنتاجات عن الدولة الحديثة في الجزيرة العربية

يربط د . النقيب بين ولادة الدولة الحديثة في المشرق العربي والجزيرة العربية ، و بين السيطرة الامبريالية الانكلو- فرنسية عليهما . وهي ولادة عنفية أدخلت هذه المناطق المرتبطة تبعياً مع المركز الامبريالي في نظام اقتصادي جديد ساد العالم ، وكان مركز الثقل فيه مستقراً ، منذ القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية ، في أورو با الغربية .

وتحت تأثير تلك التبعية كان على الجزيرة العربية ان تتخصص في إنتاج سلعة أساسية استجابة لمتطلبات السوق الرأسمالية العالمية ، فظهرت سلعة النفط كمؤشر مهم على موقع هذه المنطقة في الاقتصاد الرأسمالي العالمي الخاضع للاحتكارات الضخمة منذ مطالع القرن العشرين .

كان على الامبريالية البريطانية ان تعيد اصطفاف النخب الاجتماعية الطائفية — القبلية في الجزيرة العربية ، على أساس حراسة مصادر إنتاج وخطوط توزيع النفط ، وهي المرحلة التي ما زالت تعيشها حتى الآن . فكانت التجزئة الاستعمارية التي قسمت الأقاليم والأقطار العربية الى دول وقبائل وطوائف متنازعة ، هي السلاح الأكثر فاعلية لتفكيك الحركة القومية العربية ورسم حدود جغرافية بين التجمعات السكانية العربية لم تكن موجودة طيلة العهد العثماني .

وكان من الطبيعي أن تنشأ ، داخل تلك الحدود التي رسمها بدقة الفرنسيون والانكليز في المشرق العربي والجزيرة العربية ، دولة ريعية تسلطية شملت المنطقة بأكملها وما زالت مستمرة حتى الآن ، كانت القبلية — الطائفية — الاقليمية القاعدة الأساسية للدولة التسلطية التي لا يمكن مجابهتها بشكل ناجح وفعال ، إلا بحركة معارضة تنحو منحى قومياً وحدوياً معادياً للاستعمار والامبريالية ، على غرار مرحلة الخمسينات والستينات إبان المد القومي الناصري . ومع هزيمة ١٩٦٧ اتخذت الامبريالية مجدداً طابع الهجوم العنيف ضد المكتسبات السابقة على المرحلة الناصرية الوحدوية وأعطت زخماً كبيراً للدولة التسلطية « الشكل الحديث والمعاصر للدولة المستبدة ... التي تسعى الى تحقيق الاحتكار الفعّال لمصادر القوة والسلطة في المجتمع لمصلحة الطبقة أو النخبة الحاكمة » (ص ١٤٣) . وهي دولة تخترق النظام الاقتصادي وتلحقه بها ، إما عن طريق التأميم ، أوعن طريق توسيع القطاع العام والهيمنة البيروقراطية الكاملة للدولة على الحياة الاقتصادية . أما شرعيتها ، فتقوم أساساً على استخدام العنف والارهاب ، أكثر من اعتمادها على الشرعية التقليدية ، حيث تنتفي فيها كل الأشكال الديمقراطية والحريات المصونة التي يحميها القانون . وهي التي تستولي على مداخيل النفط ، وتحتكر غالبيتها . وهي التي لا تنازعها في السلطة أية قوى معارضة . وهي التي تضمن الى جانبها مؤسسات القبائل ، والطوائف ، والمذاهب ، والتجار ، والطبقات الوسطى ، وتتحكم بنقابات العمال إذا وجدت . بتعبير بسيط « **الدولة التسلطية تقود الى الركود الاجتماعي والحضاري ، والتجميد القسري للقوى الاجتماعية في تقسيمات عمل مفتعلة ، تهدف الى المحافظة على ترتيبات وعلاقات اجتماعية قبلية — طائفية متخلفة** » (ص ١٥٢) .

أما قدرة الدولة التسلطية على ممارسة القمع والاستبداد فلا حدود لها ، بحيث يطالب الباحث باعادة سيطرة الشعب على

الدولة أولاً ، وفرض رقابته عليها من خلال هيئاته ومؤسساته المنتخبة انتخاباً حراً ، ومن خلال تنظيماته السياسية المعبرة عن مصالحه الحقيقية وطموحاته . فالدولة التسلطية ذات سمات خاصة تنبع من طبيعتها الاستبدادية من جهة ، ومن موقعها كتعبير عن رأسمالية الدولة التابعة من جهة ثانية ، وعن دورها في حماية المشروع الامبريالي العالمي لتجزئة الوطن العربي من جهة ثالثة . لكن الدولة التسلطية في الجزيرة العربية تمتاز بسمات أخرى خاصة بها . فهي تمثل أسواقاً محدودة جداً ، من حيث ضيق القاعدة الانتاجية ومن حيث حجم الاستهلاك ، ومن حيث مجالات الاستثمار . و بالتالي فان بقاءها مرهون بقدرتها على ممارسة القمع باستمرار . لكن الظروف الاقتصادية والاجتماعية تبدلت بشكل ملحوظ داخل حدود الدولة التسلطية ، بحيث تبلورت طبقات اجتماعية وشرائح لم تكن موجودة في السابق .

و برزت الرغبة لدى العناصر المثقفة والشابة من الطبقات الوسطى والميسورة في العمل على تحسين أوضاعها المعيشية والوظيفية ، وتحديد موازنة الدولة ، ومراقبة الانفاق العام ، وكسر الانغلاق السلطوي ، ورفض فكرة التضامنية الاجتماعية برئاسة زعماء القبائل وغيرها . لكن حركة المعارضة ليست متجانسة ، كما أن شعاراتها المطلبية والسياسية لا تصب في مجرى التغيير الاجتماعي الجذري . يضاف الى ذلك ان حركات التمرد لا تخلو من العداء للتيار الوحدوي القومي العربي وللقوى التحررية ذات النزعة الاشتراكية . و بقدر ما يزداد وضع الدولة التسلطية تعقيداً وتبرز لديها الرغبة الجامحة لاستخدام العنف ضد كل الأشكال الديمقراطية والنقابية والشعبية ، تزداد الحاجة بالمقابل الى وحدة قوى المعارضة على قاعدة برنامج مشترك للنضال الاجتماعي والمساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات ، ولتحقيق البديل الواضح في الحكم الدستوري الديمقراطي .

دلالة ذلك ان الدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية ، حملت معها مأزقها التاريخي الذي لا تستطيع التخلص منه إلا بتدمير نفسها كدولة تسلطية تنتمي الى رأسمالية تابعة . فقد اختطت لها ، منذ البداية ، قوى الامبريالية العالمية موقعاً مميزاً لحماية مشاريع التجزئة والتفكيك الداخلي العربي ، مما ألّب ضدها كل القوى الوطنية والقومية والتقدمية العربية الساعية الى الوحدة والتحرر والاشتراكية والديمقراطية . وفي حين نجحت الدولة التسلطية حتى الآن في حماية نفسها عبر أجهزة القمع والتضامنيات الطبقية الداخلية ، فمن المحتمل نجاحها المؤقت في السنوات القليلة القادمة على قاعدة مزيد من القمع والتضامنيات الطبقية العربية ، و بدعم مباشر من الامبريالية نفسها . لكن المأزق يزداد حدة ولا حل إلا بازالة الدول التسلطية نفسها وإقامة دولة ديمقراطية ذات أفق وحدوي تحرري اشتراكي .

أخيراً ، قدم د . النقيب دراسة متميزة فعلاً حول **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية** . واستعار الكثير من المقولات القومية العربية الوحدوية ، نصاً وروحاً ، بهدف توكيد « منظور مختلف » عن المنظور القطري السائد حول تطور تلك المنطقة . فتجاوز التقسيمات الدولتية القائمة على أرض الواقع أو بالأحرى تجاهلها تماماً ، وتحدث باسهاب عن وحدة مجتمعية مرغوبة ويحلم بها كل قومي عربي تقدمي ، لكن الحلم لا يغيّب الواقع وليس بقادر أن يكون بديلاً له . وهذا ما لاحظه كل من د . غسان شلامة في كتابه **المجتمع والدولة في المشرق العربي** و د . محمد عبد الباقي الهرماسي في كتابه **المجتمع والدولة في المغرب العربي** ، الصادرين عن مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٧ ، وفي إطار السلسلة نفسها ، وضمن مشروع المركز عن « استشراف مستقبل الوطن العربي » . فتحدث الباحثان عن مشكلات الدولة التسلطية في كل قطر على حدة والآفاق المستقبلية لتطورها .

وقد يكون من الصعب جداً تقديم صورة مشابهة عن الدولة التسلطية في كل قطر من أقطار الخليج والجزيرة العربية لأسباب لا تخفى على أحد . لذلك كان الحل الأمثل بتبني المقولات القومية العربية الوحدوية لتجاوز هذه المشكلات الموضوعية بأفق علمي ، ولإظهار المأزق التاريخي الذي تعيشه تلك الدول مجتمعة ، والذي يدفع بها أكثر فأكثر نحو الوحدة لأسباب موضوعية غير قادرة على تجاوزها أو الالتفاف حولها . ودلّت دراسات محور « المجتمع والدولة » « ان الدولة القطرية العربية المعاصرة لا تجسّم في سلطتها أو ممارساتها الحالية المصالح المشروعة للتكوينات الاجتماعية الرئيسية في أقطارها ، وان الفجوة في ازدياد بين المجتمع المدني من ناحية ، والدولة من ناحية أخرى » (تقديم ، ص ١١) . وكان أولى بالدكتور النقيب تقديم الدلائل الكثيرة على ازدياد تلك الفجوة بين المجتمع والدولة التسلطية في الخليج والجزيرة العربية ، وان يرسم ، وبشيء من التفصيل ، ملامح المرحلة الراهنة التي تعيشها الدولة القطرية هناك منذ اندلاع حرب الخليج بين ايران والعراق ، وانعكاس تلك الحرب على مستقبل الدولة التسلطية في تلك المنطقة .

ان المنهج العلمي الذي اعتمده الباحث في دراسته ، قادر على تقديم الكثير من الأجوبة للإشكاليات التي بقيت دون حلّ . وأغلب الظن ، ان الدكتور النقيب اختار اسلوب التلميح الذكي لابراز تلك الاشكاليات ، بانتظار ظروف اكثر ملاءمة لتقديم اجوبته العلمية حولها . كما ان التفاصيل الكثيرة التي يمكن إبرازها في إطار المنهج نفسه ، تساهم في بلورة المنحى العام الواجب اعتماده في الدراسات المستقبلية ، حول المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية بعد هذا البحث الرائد والأصيل .

إنها دراسة مميزة حقاً ، شكّلت إضافة منهجية و بحثية ملموسة ، لفهم أفضل لحركية التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في تلك المنطقة الحضارية من بلاد العرب ، والتي ليست نفطاً فحسب ، لأن النفط الى زوال ، بل قوى بشرية حيّة وفاعلة ، ذات حضارة انسانية عربية موغلة في القدم ، وتطمح لبناء مستقبل انساني وحدوي عربي تنتفي منه أساطير النفط ، و يعود للقوى المنتجة دورها الحقيقي في صنع تاريخها الانساني بنفسها □

◆ اختار المؤلف أسلوب التلميح الذكي بانتظار ظروف أكثر ملاءمة لتقديم أجوبته العلمية للاشكاليات التي بقيت من دون حل

مسعود ضاهر:
كاتب من لبنان، أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر في الجامعة اللبنانية.



المُختصر

«حوار مع رواد النهضة»

عصام محفوظ

«رياض الريّس للكتب والنشر» . لندن . ١٩٨٨

■ لبعض الكتب حاسة سادسة . نوع من الجذب الداخلي الملموس . فلمجرّد مطالعة السطر الأول يهنىء القاريء نفسه على وقوعه في الفخ ، بل يترحرح و يستسلم . وفي « حوار مع رواد النهضة العربية » لعصام محفوظ شيء من هذه الحاسة الماتعة .

يحاول الكاتب ، الى جانب تركيز الأفكار الأساسية لكلّ من الرواد الاثني عشر ، التفتيش عن ملامح الشخصيات ، وإبراز تناقضاتها ، وعكس صورة موضحة ، مبسطة لمجريات الزمن حولها . و بقدر ما يبدو عمله سلساً وقابلاً للتناول ، لا يخفى على القاريء المدقق كم من الاختزال والتنضيد مارسهما عصام محفوظ في طريقه الى نفض الغبار عن أولئك الرواد العمالقة . فاستخلاص سيرة وأفكار وملامح وخصائص كلّ منهم وجعلها مثابة اجابات عن اسئلة مفترضة ، و بالتالي سوقها في اتجاه الأخذ والرد ، وهي مختارة من مناهل مختلفة ، كل هذا يستغرق إعادة سكب وصياغة قد تكون أصعب من التخييل الصرف ، ولا شك انها تتطلب دقة أكبر .

وللكتاب ضرورة ملحة في الوقت الراهن على الصعيد اللبناني بصورة خاصة . فالحرب المستمرة أفرزت حالة انفصام في الشخصية اللبنانية أدت ، في ما أدت اليه ، الى ضرب الدور الثقافي اللبناني عربياً في الصميم ، وأي دور آخر في المقابل للبنان ؟

في حواره مع روّاد النهضة اجابة مباشرة على هذا السؤال يتقصد عصام محفوظ توكيدها سطراً بعد سطر ، فلبنان ليس خطأ تاريخياً ولو كان تاريخاً من الاخطاء على أكثر من جبهة . ذلك ان الفكر المغيِّر الذي تدفق من « أصغر رقعة عربية » ما زال أقوى حضوراً وأعمق فعلا من حالة الاحباط والتقهقر الحاضرة ، التي أفرزت تهويمات شاحبة لا قبل لها بالحياة .

في العودة الى رياض الرواد عبرة لذوي الألباب ، علّهم يهتدون □

«كما لو أن خللا أو في خلل المكان»

صباح. خ. زوين

مطبعة أنطوان شمالي . بيروت . ١٩٨٨

■ « حافة تلك النافذة ، يشتد معناها اليوم » تقول صباح خ . زوين في إحدى شذراتها الوجدانية ذات التوجه الشعري ــ تبلغه حيناً وتنأى عنه أحياناً ــ وعالمها مهتمّ أولاً وآخراً بحميميات شخصية تبقع ، كحبر مدلوق عمداً ، كل سطر في كتابها الأول بالعربية « كما لو أن خللاً . أو ، في خلل المكان » بعد أربع مجموعات سابقة لها بالفرنسية .

في هذه المجموعة ما زالت اللغة التي تعبّر بها الشاعرة غير متصالحة مع آثار الانقلاب الثقافي الذي أرادت له أن يكون شاملاً ، فانصرفت الى الصحافة بالعربية والتعبير بها فنياً . وهذه الاشكالية تعرّض صفاء الكتابة الى تشوّش لا تخفى آثاره ، خصوصاً عندما تعمد الشاعرة الى المبالغة في التشذيب والقضم والبتر . فالشذرة الواردة أعلاه واحدة من تلك التي لم تتعرض لتهشيم الهاجس المستعار من الفرنسية والقاضي بالاقتضاب حتى إفقاد اللغة ذاكرتها ، كالآتي : « اذا يائسة ، كيف واذا اكتب . حتى انني في اليأس ، فقط يائسة في الصمت » .

وواضح هنا أن فعلاً ما تعرّض للشطب بدافع تطبيق نظرية اختزال حشو اللغة . وهي نظرية يمارسها بحرارة الشاعر شوقي ابي شقرا في صفحة « النهار » الثقافية وتأخذ بها الشاعرة الى حدّ يفوق أحياناً احتمالات ومتطلبات النص . أي ان اللغة كعنصر تشكيلي ــ تعبيري ــ أدائي تتحول الى عائق يكتسب بعداً تجريدياً قلما يتوافق مع المعنى المقصود ، مما يجعلها كيمياء نافرة ، أو هيكلاً مكسوراً في جسم هش .

ومما لا شك فيه ان الشاعرة تصيب في معظم شذراتها المتراصفة نبضاً شعرياً على قدر من التصويرية البيضاء ، حيث الفجوات وألعاب الضوء والظل واشارات التفاصيل الدقيقة هي العصب الأكثر حركة ونجاحاً في رسم المناخ . كما تضيف الى التفتيش الشعري ملمحاً نسائياً خاصاً يوكد في العمق الوجداني للتعبير الشعري في جدّية تحيلنا بعيداً عن الأدب الوردي النسائي ، الى حميمية أكثر شفافية وأناقة .

صباح خ . زوين صوت يستحق التنصت والرصد □

«المسكونون»

رواية

عبد الرزاق المطلبي

دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ١٩٨٧

■ ما مقدار ثراء وأهمية القصص الشعبي في إلهام وتلقيح الرواية العربية المعاصرة ؟

عبد الرزاق المطلبي يستلهم في « المسكونون » حكاية شعبية يصعب تحديد منشأها ، لكنها معروفة عبر مناطق مختلفة من العالم العربي ، كما نجد لها قرائن متنوعة في الشرق والغرب ، وتذكرنا برواية « اللؤلؤة » لشتاينبك : انها قصة البحث عن كنز ضائع ، تتوارثها الأجيال وتحاك حولها الاساطير وتعيش بين المهود واللحود على أفواه تزيدها تلويناً وخيالاً على مرّ الحقب . فاذا تناولها أديب أو شاعر أو مسرحي أو منشد تغذّت وأخصبت وتطاولت لتتحوّل من نطفة مغمورة ضمن قشرة المجتمع الى مدار أشمل يستدعي الابداع والفلسفة ، ثم النقد . والظاهر أن لجوء الروائيين العرب المحدثين الى الحكاية الشعبية منهلاً لوحيهم ، آخذ في الانتشار على أكثر من صعيد . لكن الظاهرة لم تخترق حتى الآن مجال المألوف ، بحيث يجري صهر عالم تخييلي قديم في عمل ابداعي معاصر ، كما حصل مثلاً مع رواية « مئة عام من العزلة » لماركيز . بل نرى المسافة لا تزال محددة المعالم ، واضحة الخطوط ، بين مصدر الوحي والكتابة الجديدة ، حتى في « الزيني بركات » للغيطاني ، برغم الفارق في الشوط المقطوع بينه و بين عبد الرزاق المطلبي ، خصوصاً على صعيد التنقيش والأسانيد التاريخية ، كما على صعيد التجربة اللغوية . مع ذلك يجدر بنا الاطلاع على « المسكونون » كونها بارقة أمل في روايات الجيل العراقي ، ما بعد جبرا وعبد الرحمن منيف وفؤاد التكرلي . ويحتاج المطلبي الى تركيز أقوى في وضوحية المكان والزمان وربط الفوارق بينهما ، والى تشفيف أدق في تسويق اللغة وتصفيتها . إذ ذاك تتألق قدرته الملحوظة على وصف الشخصيات في أعمق سكناتها ، وتخفق الشوائب الاسلوبية تاركة لمضمونه فرصة الظهور بجلاء .

لكن علينا أن نطرح سؤالاً آخر في هذا

جـاد الحـاج

المجال : كيف لرواية عبد الرزاق المطلبي ان تصل الى القراء العرب في أقطارهم ومهاجرهم ورقعة توزيعها تتخطى المدى العراقي بشكل يسير ومحدود ، فلا يمكن اعتبارها « رقعة توزيع » بمعنى الكلمة ؟

ان معضلة توصيل الكتاب العربي ، قبل أن تكون مسألة كتاب وقارىء ، هي قضية كتّاب ومؤلفين لا يستطيعون التواصل بصورة تؤدي الى انعاش الحركة الابداعية ◻

«جولة في بلاغة العرب وأدبهم»

د. ربيعة أبي فاضل

دار الجيل . بيروت . ١٩٨٨

■ أكثر من خمسين مقال و بحث في هذا الكتاب تدور في أفلاك لا رابط بينها سوى أنها جزء من جولة تجمّعت موادها أمام المؤلف فقام بجمعها بين دفتي كتاب . من هنا فان تناولها بالنقد يحتّم التوقف عند بعضها على الأقلّ ، خصوصاً ذات الهموم الحداثية . اما المقالات التي تتحدث عن الشعر والأدب القديمين فالكشف فيها معهدي ، أكاديمي ، يسترعي انتباهاً عابراً إذا ما قيست ببعض ما ورد في الدفة الأخيرة من الكتاب ، خصوصاً مطالعات الكتب والاطروحات والمقابلات . ولعلّ آراء شارل مالك وسعيد عقل عن جبران (ص ١٦٠) تثير فينا دعوة الى إعادة النظر في النقد الجبراني ، خصوصاً بعدما طالعنا ما كتبه وأدلى به الروائي اللبناني الياس خوري حول التقصير ، والتهرّب من المسؤولية الاجتماعية ، والضبابية ، والارتقاء في حضن الهجرة وعدم التطرّق للحروب الأهلية التي عاشها لبنان إبان عصر النهضة في مطلع القرن ، ولم يأت ذكره في أعمال جبران والريحاني ونعيمة .

الدكتور شارل مالك ، رحمه الله ، يقول في المقابلة إن جبران ليس في قائمة أول مائتي كاتب اميركي ، وانه لم يعبّر إلا عن ذاته الصوفية الهندوكية . « والتفكير الهندوكي منتشر اليوم في صفوف المراهقين في اميركا ، كما ان المخدرات منتشرة في صفوفهم » ، ثم يقول : « بقدر ما يتطبّع أدباؤنا جبرانياً يبتعدون عن الأدب العالمي الرفيع . و يقصون أنفسهم عن الاعتراف العالمي بهم » .

أما سعيد عقل فيؤكد أن قيمة جبران التشكيلية كرسّام أهمّ من قيمته الأدبية ، فهو بنظره « لم يفهم نيتشه ولم يحسن تقليده (...) وليس لدى جبران كونية شكسبير (...) وليس جبران عبقرياً . إنه فنان موهوب » .

هذه الآراء وغيرها حول جبران بمقدورها أن تفتح باباً واسعاً للنقاش في موضوع الكاتب العربي الوحيد بالانكليزية ، الذي يبيع مليون نسخة سنوياً في معظم اللغات المنطوقة حول العالم . وقد مات منذ خمسين سنة ! ◻

يوسف الخال

في ذكراه الثانية

■ كلما تذكرت لحظة معه ، إن منذ عشرين سنة أو منذ أربع ، تضطرب كلماتي توّاقة الى الافلات من الورقة الى ملعب العيش . كأنه وراء كتفيّ ، وما أتذكره ليس ماضياً مرّت عليه الأيام والليالي ، بل حياة في داخلي الآن . فكيف أصف وأتصدى للتفاصيل ؟

الرجل الملتحي بعينيه الثاقبتين قريب ونضر وعاصٍ على الابتعاد بما فيه الكفاية ، لرؤيته بمنظار الماضي ، حيث تثبت الأشياء والأحداث مانحة نفسها طوعاً لرغبة الاستعادة .

لبعض المبدعين هذا الأثر المارق على الآتي . هؤلاء الذين طالوا الأفق من وراء الأفق ، وتركوا بذرة صالحة في تراب عبورهم .

شغُلت يوسف الخال قضايا كثيرة أعرف منها عن كثب :

١ ــ الحداثة والمعاصرة . لا تجزئة ولا فصل بينهما . فالحداثة اكتناه روح العصر والتورّط فيه باللغة والذهن والشكل والمضمون .

٢ ــ اللغة وحتمية الاتجاه بها نحو الحياة . كان يسأل بلجاجة مستديمة : « كيف نكتب ما لا ننطقه وننطق ما لا نكتبه ، ونتوقع إبداعاً كبيراً ؟ » .

٣ ــ دور لبنان العربي ، كونه دور لبنان التاريخي وقدره ومعيار تقدمه .

٤ ــ الحرية مصل الثقافة ، بدونها يتوقف النموّ والعطاء .

حول هذه القضايا نبحث اليوم ونتكلم ونكتب ونتناظر وما زلنا في البداية . فالحداثة تصطدم بأكثر من ردة ، وتيّار الورائية جارف كالسيل . كذلك مسألة اللغة في صدر الحوار الأبدي ، الفاترون والمتحمسون واصحاب النظريات والذين يناقضونهم ، كلهم في المعمعة . ودور لبنان العربي مطروح على حدّ السيف والنار ، بينما سياسة التعمية تنشر الغباء القاتل . أما الحرية ، فلما تزل لؤلؤة العرب الضائعة ، وقبلة الناس في بلادهم .

ربما ، لذلك ، لا يمتثل يوسف الخال لنداء الذاكرة ◻



قفزة الروائي في علم الاجتماع

محمـــود شـــريح

■ **طائر الحوم** هي رواية حليم بركات الجديدة، والخامسة بعد **القمم الخضراء** (١٩٥٦) وستة أيام (١٩٦١) وعودة الطائر الى البحر (١٩٦٩) والرحيل بين السهم والوتر (١٩٧٩). في « **القمم الخضراء** » صوّر بركات حياة طلاب الجامعة الأميركية في بيروت وتفكيرهم السياسي وسلوكهم العاطفي ورؤيتهم لمأساة فلسطين. في « **ستة أيام** » روى بركات سيرة مجتمع غير قادر على مجابهة التحديات الخارجية، فيبقى أمامه خياران: الموت أو النصر. ورغم الدمار والهلاك اللاحقين الا أن الرواية تشير الى نهوض حياة كريمة. روايته الثالثة جاءت تتمة منطقية لروايتيه السابقتين. في « **عودة الطائر الى البحر** » تابع بركات مصائر شخصياته في ضوء هزيمة ١٩٦٧. لا تزال هموم المثقفين هي السائدة، وفلسطين هي محور اهتمامهم. الاستاذ الجامعي ينضمّ الى حركة المقاومة، والفداء هو الخلاص. الرواية وثائقية أراد بركات فيها الارتفاع الى مستوى الرمز ووصل الرمز بالواقع، فيفقد الرمز تجريديته والواقع آنيته، عبر استخدام الأسطورة ولغة الشعر. أما « **الرحيل بين السهم والوتر** » فتكملة لسلسلة الروايات السابقة. تلمّ الرواية بهموم المثقفين العرب ومسائل تحررهم والتزامهم في آن. الرواية مناقشة مسهبة لموضوع التحرّر الاجتماعي. إطارها الوضع العربي بعد توقيع اتفاقية كامب دافيد. مسرح الرواية الاسكندرية حيث يلتقي مثقفون عرب مختصون في حقولهم لمناقشة قضايا بلادهم، والمفاهيم الاشتراكية والقومية العربية وأزمة الثورة الفلسطينية.

◆ **وعي عالم الاجتماع بتحولات النفس البشرية وتفجرها في عالم يتخبط**

هذه روايات عالم اجتماعي عربي ولد في الكفرون في العام ١٩٣٤. وبالطبع فان الرواية الخامسة « **طائر الحوم** » عودةٌ الى الكفرون بعد حوالي نصف قرن، أي الزمن الفاصل بين مغادرة بركات قريته وصدور الرواية.

تختلف « **طائر الحوم** » عن روايات بركات الأربع السابقة لها، من حيث الشكل والمضمون والاسلوب، الا أنها لا تبتعد عنها في تماسّها بالهمّ الاجتماعي، وان جاء الآن تجريداً لتجربة أضنت صاحبها، فكأني بالروائي يلجأ الى الذاكرة يستنجد بها لتعيدَ اليه متعةَ الزمان الماضي في ضوء تكسّر الواقع العربي. الرواية اذن رواية حنين وبحث عن زمن ضائع، ولّى ولن يتكرّر، ومن هنا حرقة الشاعر وتلهّفه، لا سيما الآن وانه قد عقد العزم على البقاء في المهجر الاميركي، حيث يحاضر في قضايا المجتمع العربي المعاصر في جامعة جورجتاون في واشنطن العاصمة.

« **طائر الحوم** » هي الذكريات تحوم في ذهن بركات، ذكريات تتداعى في أعماقي، بعد مرور ما يزيد عن أربعين سنة كأنما تستيقظ من عالم خفي عميق في الداخل.

فالرواية اذن سيرة ذاتية تنهض على التداعي والفلاش باك (الاسترجاع) والهذيان النوسطالجي لتعيد تركيب ماضي الكاتب في سيْرِه من قريته الوادعة الكفرون في سورية الى بيروت، فبقيت صورتها منذ أن وفدها في ١٩٤٢ على أنها مدينة بلا لون، الى آن اربور، ميشيغان ليدرسّ علم الاجتماع ثم الى الوطن ثانية لقضاء عقد ثم الهجرة النهائية مع تصدّع المنطقة:

فلسطين تسقط فريسة. بيروت تتساقط. الجنوب اللبناني محتل. لماذا الأم وحدها تقاوم؟ أيتها العواصم العربية الثيران. تشمخين بقرونك مذهولة تراقبين وجلة، تتناطحين، تتناكحين سرّاً في الدهاليز، تأكلين الأخضر واليابس، تتمددين خارج التاريخ بكسل بليد.

في ثنايا الذاكرة اذن الأم وقد أعياها الزمان فما عادت تستوعب سير الأحداث وتعاقبها.

سير الأحداث في ذهن الأم هو نفسه تعاقبها في نصّ الروائي فلا يوحّدُ بين هويتها وحقيقتها الا الخلفية نشوئها في الوعي الباطني، حيث تتشكّل التصوّرات وحيث تندفع النزوات من أعماق نائية لا حدود لها إلا ما ترسمه سيرتُنا الذاتية منذ بدء وعينا واتصالنا بالواقع والحلم. هنا نجاح حليم بركات بالذات في أن الرواية، لغة واسلوبة، وزمانا ومكانا، شكلا ومحتوى، ليست الا الوعي الباطني لمثقّف عربي غادر بقرار ليعود مصلحا وثائرا ودارسا، الا أنه يخفق أمام تحدّي مؤسسة وهيمنة نظام فيلوذ الى منفى لا يستسيغه:

ذَكّرْتُ حبيبتي بالحادثة، فأكّدت لي مرة أخرى... وأضافت انتّ تعرف ان المهازل، الأساطير، الأحلام، أكثر الأشياء جدية وصدقا. كم رددتّ ذلك حين كنتَ تقرأ فرويد؟

ــ هذه حقيقة أزلية، لا شك بذلك.

قلت ذلك مع انني أكره تعبير « لا شك بذلك » ، وأضفت مفسّراً « طالما سمعت حكايات كنت اعتقد جازماً أنها لا يمكن أن تحدث حتى حدثت لي فعلاً ، مثل قصة دخول يونان بطن الحوت وخروجه منه . اعتبرت القصة مجرّدَ خرافة حتى دخلت بطنَ وحشٍ أرهب من حوت هو مدينة نيو يورك .

المعنى المقصود الذي يطمح بركات الى نقله يعشّشُ في حنايا ذاكرة تتلوّى أزقتها لتربط بين حادثة وفاجعة وأصالة ومهزلة ومأساة وحب ، إلا أنها جميعا برهات من واقعة أوسع ترتبط وثيقاً بمدى أرحب من التحوّل القائم في الذهن البشري . الأسطورة وقعت وما أشدّ مضاضة على النفس من ولوج جوف منفى رهيب ؟

وربما هذا دافع بركات على ولوج النفس في ثناياها وتشعّباتها ، ومن هنا إدمانه في الرواية هذه ادراج الزجل والعتابا والأغاني الشعبية التي سمعها على فترات متعاقبة ومتباعدة في حياته ، فيوقعُها حيث يتوجب لتضيء النصّ وأحيانا لتظلّله .

في أميركا كنت أغني العتابا في الطريق الى امتحاناتي ، (أحيانا بصوت مسموع) . كنت أغني (خاصة) جمال محملي وجراس بتعنْ

أيام المضت علبال بتعنْ حمّلْت بضاعتي ونزلت أبيعن

غريب وما حدا مني اشترى

أليست هذه أيضا أغنية يردّدها المثقّف العربي في ديار المنفي القسري والطوعي ؟

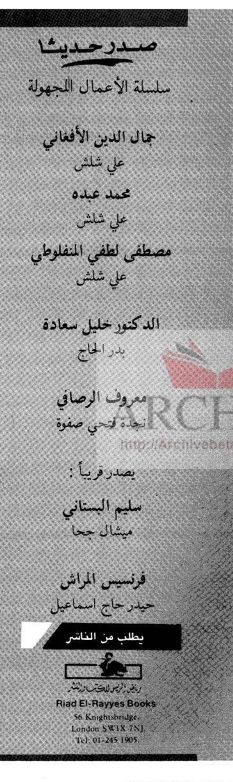
لكن حليم بركات ، شأننا جميعاً ، لا ينسى أن يمارس :

الوطن مع الآخرين بأكل الكبّة والتبّولة والحمص والفول و برقص الدبكة .

ولكن تبقى فلسطين في ذهنه عضلة الأمل .

هذا هو شكل رواية « **طائر الحوم** » . هو الشكل في تلافيفه يمنح المضمون و بالتالي الحدث ، لكنه حدث قائم في الذاكرة ، وهو بالتالي وعي يتحرّك باحثاً عن بدنه : في الفصل الأول حيث يتحدّد سير الرواية ، هذا متى اتفقنا على أن للرواية وجهة . قد لا تبدو الوجهة في القراءة الأولى ولكن الرواية ليست قصصاً قصيرة كما يعتقد القاريء لأول وهلة ولا هي لوحات متباعدة زماناً ومكاناً . الرواية متماسكة تماسك الذهن الواحد الموحّد . وما الشكل الذي جاءت عليه الرواية إلا استمرارية لتصدّع الشكل القائم في المنطقة من محيط الى خليج ، في الرواية والشعر ، وفي السياسة والحدث ، وفي الرسم والموسيقى ، وفي المؤسسة والنظام . الشكل في « **طائر الحوم** » خلخلة لا مفر منها في ظلّ تفسّخ آخذ في الاتساع ، وما العمل الفني المبدع الا ليقول : إنه التفسخ وفي هذا الاتجاه ، كما يقول لنا حليم بركات في « **طائر الحوم** » .

« **طائر الحوم** » قفزة الروائي في علم الاجتماع وهي في آن وعي عالِم الاجتماع لتحوّلات النفس البشرية وتفجّرها في عالم يتخبّط . الروائي في اختباره أقاصي الحزن والفرح يلامسُ عري السماء ، كما طائر الحوم □



«زغاريد المقاثي»

رواية . ثلاثة أجزاء

محمد وتد

منشورات البرق . الأرض المحتلة . ١٩٨٨

قـــرية الفلسطينيين

فاروق مواســـــي

ناقد وقاص وشاعر من فلسطين، له خمس مجموعات شعرية، ومجموعة قصصية واحدة، وخمسة كتب نقدية.



■ « زغاريد المقاثي » رواية تتلمس الهاجس الفلسطيني ، تضع فيها الأصبع على الجرح تارة وعلى الزناد تارة أخرى ، تروي القصة بشكل مفعم بالحيوية ، زاخر بالألم ، قصة ابي العبد الذي قتلته الدورية ومات مرفوع الهامة . أم العبد في أحلامها ، العبد في غربته ــ في أوروبا ــ حيث يتعرف على الفكر الثوري ، و يساق الىٰ التعرف على « خلية فدائية » .

عائلة ثانية.: عيوش التي ترى في « العبد » الغائب فارس أحلامها وسامح أخوها الذي ينتهي به الجزء الأول من الرواية و يكون معتقلا .

عائلة ثالثة : عائلة الشيخ عبد الصبور الامام الذي يشارك بالعمل الثوري ، وابنته صبرية أمضت ثمانية عشر يوماً في الاعتقال ، وصابر رسول يخدم الفدائيين المختبئين في الكهف .

عائلة رابعة : ابو أحمد العميل الذي سقط ابنه مضرجاً بدمه . أم احمد جنت وكانت تقضم عيدان الكبريت فاذا بها في التالي تفجر « اللوري » وتموت شهيدة .

المختار المنافق ، المجموعة الفدائية ، ماريسا (صديقة العبد الاوروبية) ، سمعان والرجل « الطويل النحيل » كل هذه نماذج تطالعنا بها الرواية .

ليست الرواية هيكلا واحداً وانما هي صور (بانوراما) شاملة لقرية صغيرة هي خربة « الزبداوي » في لواء جنين . نتعرف فيها على تفاصيل الشخصيات التي تنبض بالحياة يقدمها المؤلف غنية متوهجة بسيطة و يعبر من ورائها عما هو جوهري مدرك وممكن في الواقع الاجتماعي .

يفجؤك الكاتب بأم العبد وهي تتذكر زوجها أبا العبد في مونولوج داخلي مثير عبر حلم استغرقت فيه :

« كانت جميلة . كانت وكانت مهيوبة ... كانت ! وكان أبو العبد واختفى حاشاه أن يكون هرب فمثله من ... » .

إذاً من البداية نتعرف على أن أبا العبد قد قتل بتهمة كاذبة ، فلا بد إذاً من أن يعود الراوي ليخبرنا كيف قتل أبو العبد .

يعمق الكاتب احساسنا و يؤثر في نفوسنا وهو يصف إباء الرجل أمام الجنود الثلاثة . يرسم الملامح كيف نادوه وكيف ضربوه وكيف قاوم وكيف مات وهو لا يستسلم .

يشدك الوصف الدرامي وانت تتابع بتشويق معذب حتى إذا كانت الجنازة ألفيت الكاتب يستخرج من مخزون تراثي غني « تعديد » النساء وحركات أم العبد ، والوصف يصبح نابضاً مليئاً بالموحيات ، و بين شدة الجذب والتوتر لحركة الحياة يرتعش القاريء أمام الجريمة و ينفعل .

والكاتب يطعم الرواية بمعرفة دقيقة لأجواء القرية . هو يعرف أن طائر « الحمرية » له منطقة نفوذ يستميت في الدفاع عنها من غزو الغريب . ولذا أحبه أبو العبد ، وساعده في واجبه إذ خوزق الباشق ، في قصة طريفة (ص ٣٦) .

حتى ألعاب « طاق طاقية » و « اشكاب » وغيرهما كانت ضمن « الفلاش باك » أو الاسترجاع في صور العبد (ص ٩٦ ، ٩٧) .

وإذا كان محمد نفاع خبيراً في مفردات القرية و بيئتها كما تمثل لنا وذلك في قصصه القصيرة ، فان محمد وتد يفصل لك

تعابير لا يكاد يعرفها أبناء اليوم : اقراص المبوسك ألفية ، ربعية ، يتحمض بشمشها عندما يمشمش ، يروق وغيرها (ص ٨ ، ٣١ ، ٧٤ ، ٧٩) .

حتى الفتاة التي اكتشفت أن صديقتها تحب العبد تعلق بعفوية : « **مش قليلة هالمقصوفة الرقبة** » (ص ٣١) .

ومثل هذه التشبيهات الشعبية كانت تجسد الجو القروي لأنها منتزعة منه « **بس رفسته المهرة الشموس بعينيها** » (ص ٢٤) .

« **وضرب ابا العبد على حصة نفوس ضربة قوية** » (ص ٤٧) .

« **نغاميش الصبح** » ، « **اطباقة الرمس** » (ص ٧٣ ، ٧٦) .

وتتطور هذه التشبيهات تبعاً لمستوى الشخصية فسمعان يصف العبد بالقرد « **طالع طازة من نظرية داروين** » (ص ٢٣) .

و يرتقي التشبيه مع حالة الوجد :

« **عادت الفراشة الى جسد سمعان** » (ص ٢٦) .

والمثل الشعبي هو حكاية مجتمع ، خلاصة تجربة ، قصة يتواردها السلف عن الخلف . هذا المثل يضفي مسحة شعبية يسوقه المؤلف من روحه مكتسباً عمقاً و بساطة وألفة « **دولة ظلمت ما ظلت** » (ص ٩١) ، و« **مصيبة في المال ولا في العيال** » (ص ٩١) ، تساق الأمثال في كل قالب وفي كل موضوع حتى المثل « **كف ما بيلاطم مخرز** » (ص ١٠٤) يجد له من يتفوه به كالمختار .

والكاتب في سرده ينسى نفسه فيتخلى عن الفصحى واذا به يتحدث بلغة من يتحدث عنه ــ عامية مباشرة ــ ولنقرأ :

« **غدا يعود العبد ومعه شهادته . في الموسم الماضي أحضر لها ... جابت عيوش بنت جارتهم** » (ص ٩) .

والنموذج في هاتين الجملتين أوضح :

« **... لكنه متأكد من أنه سمع وقع أقدام ــ مشية مرة ــ** » (ص ١٨) .

« **ما هكذا يجب ان يكون عيد ميلادها الثمنطاش** » (ص ٥٤) .

وما دمنا نتحدث عن اللغة فان الكاتب حرص غالباً على أن يلائم الموقف بما يلائمه من اللفظ ، فهذا الشيخ عبد الصبور يدافع عن نفسه ولا يجد أجمل من قوله « آتوني ببرهانكم » لاحراجهم (ص ٩١) .

وترتفع لغة الكيلاني المثقف الى الفصحى « **يجب اعلان الاستقلال فورا** » (ص ١٥٤) ، ولكن العامية تتدرج عادة في اللاوعي أو ما اصطلح عليه تيار الوعي ، فصوت أم العبد الداخلي يعبر عنه الروائي بتعاطف وتفهم وتساوق (ص ٧) . و يكون الصوت مضاعفاً صوتها هي وصوت الراوي من ورائها « **منين العزايم** » (ص ٨) وماذا حدث لعيوش ؟ ظهر « الصرصور » ــ سيارة الجيش في لغة القرويين ــ مليئاً بالأليس خافت قلبها قال ــ هيل (ص ١٥) . وحتى لو سخرت من نفسها فان المونولوج الداخلي المعبر هو بالعامية « **خرفنتي وحياة أبو العبد ... اخص** » (ص ٨) .

ان الراوي يتماثل بل يلتصق مع الحدث فلا تكاد تعرف من الذي يحدثنا هنا الشيخ أم الراوي أم المؤلف ؟

« **كانت الدنيا مظلمة زي الكحل .. حط أصبعك عند عينك فلا تراه** » بل تارة نرى الراوي من وراء الحدث صوته أقوى « **ونزلا على ابي العبد ببسطاريهما و يا حدادي طيح الوادي** » .

وتوظف الفكاهة بلونها الساخر توظيفاً ناجحاً ، فخلدون .. (وهو شخصية حقيقية ماركسية من نابلس) يصلي ذات مرة وعندما يسألونه عن سر صلاته يقول إن عمل الاحتلال الاجرامي يكفّر .

ومع ان هذه القصة قد رويت حقيقة فالكاتب يوظفها و يقدمها حية ومرحة (ص ١١٥) .

وعندما ينظف المختار والامام الطريق يسأل الجندي المختار عن الامام كيف يترجم كلمة الامام فلا يعرف ، فيقول له خوري (ص ١٣٤) .

لاحظنا كيف أن الكاتب استعمل الألفاظ والأمثال والتشبيهات الشعبية وكيف أن الراوي الذي كان لسان حاله يؤدي التعابير مستمدة من الواقع القروي .

° °

قدم الكاتب نماذج كثيرة في هذه الرواية ما يدل على براعته في الوصف الدقيق المعبر ، و بعضه كان مستمداً من الجو الأوروبي . ولعل ذلك بسبب معرفته للحياة الأوروبية وحياة الغرب فيها بسبب رحلاته المتكررة لها (ص ٢٨ ، ١٤٢) .

و يظهر الكاتب براعة خاصة وهو يصف العبد (ص ٢٦) ، وتتبدى معرفته لدقائق القرية واجوائها (ص ٢٩ ، ٩٣) ، ولعاداتها وطيورها ونباتاتها ، طعامها واحزانها (انظر مثلا ص ٦٥) وأفراحها (مثلا ص ١٢٩) .

والقدرة على الوصف التفصيلي أو ما إصطلح عليه « النفس الطويل » بارز في وصفه لمعاناة الشعب الفلسطيني وذلك عندما جمع الأهالي لاهانتهم وتهديدهم (ص ٨٧) .

هو يعرف كيف تزور السلطات المعلومات والحقائق (ص ٦٢) ، و يعرف كيف يصف بدرامية عملية فدائية نجحت في حرق سيارة عسكرية (ص ٧٨) .

ولكن الصورة « الأ يروسية » تبقى من أقوى الصور طاقة وزخماً وسأسوق نموذجاً :

« **تفقد ماريسا الوعي عندما تمارس الحب مع العبد . لقد عاشرت دزينة رجال .. ومن كل الألوان والأجناس .. لم تعاشر فحلا كالعبد .. يدخل فيها كالشلال ، يغسلها ويحملها من قمة الى قمة .. تجري الشلالات في المنحدرات ، لكن هذا الشلال يتسلق المرتفعات .. الى القمم . يكاد يحطم عظامها وهو يطوق كتفيها بذراعيه القويتين ..** ◁

◆ **ليست الرواية هيكلا واحدا وإنما هي صور شاملة لقرية صغيرة وناسها**

يدخلها الى جنات الأمومة والأنوثة .. يعطي ويأخذ .. كم هي سعيدة بأخذه وعطائه وكم ستكون شقية في اليوم الذي تفقده فيه » (ص ٣٧ ــ ٣٨ ــ لقطات أخرى ص ٢٠ ، ٣٣) .

والنفس الطويل الذي أشرت اليه نلمحه في التعريف تدريجياً بشخصية أبي العبد . نتعرف عليه أولا عندما تتذكره زوجته وتتذكر قولته عن فحل البقر وكيف يموت « **مثل هذه الموتة لا يموتها الا ذكر** » (ص ٩) . ونتعرف عليه ثانية كيف عمل في البيارات يوماً واحداً ، وعندما فتشوه ترك زوادته بأيديهم وقال « نجسوها » (ص ١١) ولكنه ما يلبث في موقف آخر يبكي « ما عاد لي عيشة هون » .

◆ طروحات الرواية كثيرة وثمة عبر على لسان أبطالها الذين غير انخراطهم في الثورة الكثير من مفاهيمهم التقليدية

انه دقيق في رسم ملامح كل شخصية وتمييز أبعادها ورصد همومها وتداعياتها من دون تعسف ، تتصرف الشخصية عنده بما يتلاءم وطبيعتها الوجدانية أو النفسية أو الطبقية .

وقد يضاف الى هذا وثوق الكاتب (الراوي) من التعامل مع الواقع من غير خشية أن يخل العمل الروائي فنياً ، فهو يستخدم اسماء السلفيتي (الذي سيغني للدولة الفلسطينية) وخلدون وبداية والكيلاني وعبد الهادي .. اسماء معروفة حقيقة . حتى الفكاهة التي رو يناها على لسان خلدون وذكر « الختيار » ــ المقصود ابوعمار ــ وهل يتمتع بخصوصية النسخة المكررة من طارق بن زياد وصلاح الدين الايوبي . بل يحدثنا الراوي عن قصة واقعية حدثت في قفين في الثلاثينات من هذا القرن (ص ٩٠) .

كل هذه تشكل (مونتاجا) حياً في بنية الرواية .

* *

والتراوح الزمني والمكاني يتداخل في الرواية بأساليب مختلفة : تيار الوعي وما فيه من (مونولوج) داخلي و (فلاش باك) ــ الاسترجاع أو الاسترداد كما يحلو للبعض ترجمته .

فالعبد يتخيل رحلته مع سمعان والفتاة الخنفوسة تشهر مسدسها (ص ٣٨) وهذه اللقطة تخيلية مما يمكن أن يقع مستقبلا . وعند مصرع أبي العبد نجد تداخل الماضي إذ ينقلنا الراوي مرة الى دمه المتصبب ومرة الى ذكرياته وكيف نطح حصاناً ورماه على الأرض وكيف كان من المستحيل اختراق خط دفاعه عن جورة الكورة (ص ٤٩) .

وعن طريق استيحاء الماضي تعرفنا على تنافس الامام والمختار على الفتاة التي تزوجها عبد الصبور وكيف كان العرس (ص ١٢٩) .

ولعل ما يثيرالاعجاب في هذا الباب أن المؤلف يقطع شريط الاحداث ويحدثنا كيف كانت أم العبد سجينة الزنزانة « **سحبوني من الحبس زي ما تسحب كيس القصل من القطع ورموني في الساحة البرانية . تكومت مثل الكيس قدام الطابون** » (ص ٢٠) وكيف قادت الجماهير وهي تصيح « الله أكبر » ثم ما يلبث الكاتب بعد وصولها الى بيت خلدون أن ينقلنا مبتدئاً :

« **حكى خلدون النابلسي في سهرة الشلة بمنتزه عبد الناصر في وادي التفاح ما شاهده من فلاحة ..** » (ص ١١٤) .

وهذا القطع رأيناه عند ماريسا وهي في الطائرة تارة تنقلنا الكاميرا الى واقعها في الطائرة وتارة أخرى الى الماضي الى زيارتها السابقة في الكيبوتس ، (ص ١٣٧) .

وقد يتجلى هذا القطع في العودة الى التاريخ كما رأينا ذلك عند العبد ، فينقلنا الراوي الى واقع آخر :

سمع (العبد) بأذنيه ورأى بعيني خياله جنود الملك الاسباني الفونسو يسوقون أحفاد ولادة مصفدين بالأغلال الى قائدهم . تحول الراقصون في خياله الى جنود يتمنطقون بالسيوف ويحملون التروس وهم يلبسون التنانير القصيرة ويمتطون الخيول العربية .. خيول بني هلال ... (ص ١٤٢) .

ولو حذف الكاتب قوله « بعيني خياله » و « في خياله » لبقيت الصورة أروع وأدق .

ومراوحة الزمن لا تقتصر على الماضي فقد تستجمع صور المستقبل المرتقب ولعل في القطعة الأدبية [القصيدة مجازا] التي انتهت بها الرواية ، مثل هذا المزيج بين الحاضر والماضي والمستقبل .

* *

ان طروحات الرواية التي يمكن أن نستشفها كثيرة وكلها تلتقي في الجوهر الفلسطيني . ولعل أهمها هو أن عبد الصبور الامام يمثل رجل الدين الفعال لا السلبي الملتقي مع اليسار بل المتجاوز من التنظير الى التطبيق . انه تحد لثورة « الصالونات » ، يتحدث بالرمز فيقول : « **عندما ينفلق البطيخ** » (ص ١٥٥) .

وثانيها أن المختار برغم أنه يحاول جاهدا انزال العلم و يتخاذل في أكثر من موقف الا أنه يكون ضحية الاضطهاد قبل سواه (ص ٨٦) . وحتى العميل أبو أحمد لم تشفع له « عمالته » أن ينقذ ابنه الذي تكوم على العتبة و يداه على صدره تحبسان الدم المتدفق (ص ١٤) . إذاً فالتخاذل والتواطؤ لا يغيران من حقيقة الصراع ، كما كان التنظير وحده هو في الحقيقة لغة العاجز .

وثالثها أن جميع قطاعات الشعب يشارك كل بطاقته من الامام وحتى أم أحمد التي مست في عقلها وكانت تقضم أعواد

الكبريت (ص ٨٨) . والمسيحيون الفلسطينيون جزء لا يتجزأ من الوعي الوطني ، فالامام عبد الصبور يعترف بأن (مسعد أفضل من زميليه (عباس وطارق) وأقرب الى التقوى (ص ١١٠) مع انهما مسلمان .

وثمة عبر تسوقها الرواية على لسان أبطالها الذين غير انخراطهم في الثورة الكثير من مفاهيمهم التقليدية ، فالمرأة **« شرفها ليس بين فخذيها ولا في زغاليل عبها أو استدارة ردفيها .. »** (ص ١١٧) .

ومثل هذا يفضي بنا الى قيم جديدة في الفهم الجمعي .

ثم أن الكاتب يتعاطف وشخصية « العبد » الممزقة التي تتأرجح بين قبول المهمة التي كلفه بها « الطويل النحيل » وهي نسف كنيس يهودي (ص ٩٥) .

يسوق الكاتب على لسان ماريسا حواراً عقلانياً يؤدي بالعبد الى قبول موقفها (ص ١٢١) .

وحتى في تصور الكاتب يظل سمعان « المتطرف » انساناً يحمل قضية يقول على لسانه **« سيأتي يوم يتبدل فيه كل هذا الذي نحن فيه .. هولا يحقد على ليفي .. وكان في الخلية من لا يعجبه هذا الكلام إلا أنه كان يقرر السكوت »** (ص ٤٢) .

ولعل « الصمود » أو الثبات سمة بارزة تطالعنا في أكثر من موقف : أبو العبد وكيف قتل (ص ٤٩) . فحل البقر وكيف سقط (ص ٩) ، القنطرة التي بقيت متحدية « معنقرة » بعد هدم الجنود داراً ظلماً وعدواناً (ص ٩٤) وسامح الولد كيف ثبت وتحدى السجان (ص ١٤٩) .

٥٥

وعنوان « زغاريد المقاثي » مركب من الزغاريد التي ستبعث بسبب النصر الذي لا بد سيكون .

مجبورة الخاطر زغردت ـــ
زغردت عيوش :
لعيون الغايب ، زغردت :
يا رب .. وتعيدو ..
لعيون صابر زغردت :
يا رب هنيك ..
لعيون سامح زغردت :
يا خي ...!
ـــ « .. واتمشى على الصفصاف ..! »

وهذه الجمل القصيرة في النبض والايقاع توحي بسرعة تدفق الأفعال وانسيابها فيمر الزمن أو العام كأنه دولاب يواصل مسيرته ولا يتوقف .

طلع نجم سهيل وبرد الحجر ..
هل سعد الذابح وسقعتو معاه ..
مر شهر كانون وحملت الوديان ..
قلت هدايا عباس وصارت نادرة ..
المطر حابس ، حبس صابر ..
كثرت قعدات الشيخ في ديوان المختار ..
والخربة على حالها : يوم كرع الجنود ويوم فر من الجنود ..
اجا شباط : شبط وخبط ريحة الصيف فيه ..
راح سعد الذابح .. واجا سعد السعود ..
ازرع خمسين وعد خمسين :
بعدها ، بأيار احمل منجلك .. وغار!
رجعت شباب الخربة للأرض ..
زرعوا قمح وشعير .. عدس وفول وثنوا المرج لزراعة المقاثي ..

والمقاثي التي فيها البطيخ ذو اللون الأخضر والبذور السود واللب الأحمر وما تحته من اللون الأبيض هذه هي ألوان العلم الفلسطيني .

« عليكم بالبطيخ ، السنة سنة بطيخ » كان يقول الشيخ ويكرر . عليكم بالبطيخ ابو البزر الأسود . الأفرنجي ما بنفع في المرج ... (ص ١٦١) .

عقد النوار .. ما في نفل .
واخضر المرج .. كلو .
كبر البطيخ .. واستوى .
طق من السوا .. نقط عسل .
قددوا البطيخ ..
نشروه على الحيطان ..
أكلت الخلق منو .. شبعت طيورها ..
ظل المرج .. والحيطان .. بحر بطيخ .
طخوه العسكر بالرصاص لكن زاد حمارو ..
نهبوا منه كثير .. كثير
من عماهم .. خش دورهم !
وجبال تنادي جبال .. تنادي جبال ..
بطيخ يا بطيخ .. لون السما بلونو .
بطيخ يا بطيخ ..
للمقاثي زغردوا ..
صبايا كبار .. صبايا صغار .. (ص ١٦٢) .

وفي الختام لا بد من تسجيل بعض الملاحظات :

أ ـــ لا ضرورة لتجزئة الرواية في ثلاثة كتب ، وذلك لأن القارىء لا يقف كثيراً أمام ألغاز ملحة ، ولأن الرواية ليست ضخمة الى هذا الحد حتى نضطر الى تقسيمها وتحديدها .

ب ـــ برغم ان اللغة كانت طيعة على ألسنة الشخصيات طواعية مقنعة ، الا اننا نلاحظ تردد الكاتب بالتعبير في النحو كاستعمال « أبو » وفي تقديري (ابو العبد) تركيب لا ضرورة فيه الى تغير إعرابي ، وقد أجاز ذلك النحاة القدماء .

(انظر مثلاً : صار ابن ابو صابر ص ١٣ أبي العبد ص ٧٤ دار أبو العبد ص ٧٦ ، ١٤٥) .

ج ـــ ومن الغفلة في الطباعة ان اسم (سامح) ينقلب الى (سامر) في صفحات متعددة (ص ٥٢ ـــ ٥٣ ، ٦٣ ـــ ٦٤) . وقد تغير الطباعة اسماً ، فيتغير فهم السياق كقوله **« دخل سمعان فندقاً رخيصاً »** والأصح دخل العبد (ص ٧١) .

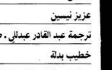
د ـــ هناك ملاحظات شكلية طباعية أخرى تتعلق بالاخراج ، لكنني لا أرى ضرورة الاشارة اليها لأن الجوهر طغى على العرض ◻

◆ **لا ضرورة لتجزئة الرواية في ثلاثة كتب واللغة حائرة بين الفصحى والعامية**









«في إحدى الدول»

قصص

عزيز نيسين

ترجمة عبد القادر عبدللي . صياغة

خطيب بدلة

منشورات (كتاب تونس) . تونس . ١٩٨٨

■ لم يعد قراء العربية يجهلون عزيز نيسين الكاتب التركي الساخر ، فقد سبق أن صدرت لأعماله القصصية والروائية ترجمات عديدة . منها روايته « زربك » .

لقد عرفت تركيا ، وعرف العالم هذا الكاتب منذ أربعينيات هذا القرن كاتباً قصصياً يتمتع بمقدرة كبيرة على التقاط وصوغ النماذج والحالات الانسانية في أعمال تسخر من نظام الحكم ، وأساليب العيش ، وطبائع الاستبداد .

وقد برز عزيز نيسين في أواسط الخمسينات ، وشغل الحياة الأدبية بكتاباته وقصصه التي نشر بعضها في مجلة (آك بابا) وفي صحيفة (يقراط ازمير) ، وقد اضطر الكاتب في أوقات كثيرة الى توقيع نتاجه باسم مستعار بسبب غياب الديمقراطية ، وتسلّط القمع الذي شمل الحياة الأدبية والفكرية للأتراك . وقد بلغ بعزيز نيسين الأمر إلى نشر إحدى قصصه على أنها قصة مترجمة عن اللغة الصينية . هذه القصة وسواها من الأقاصيص صدرت مؤخراً مترجمة الى العربية في مجموعة حملت عنوان (في إحدى الدول) .

وتتعرض أعمال عزيز نيسين القصصية الى عمليات ترجمة واسعة النطاق الى جانب أعمال كتاب من أمثال غابرييل غارسيا ماركيز ، استورياس ، لويس بورخيس ، خورخي آمادو ، جينكيز ايتماتوف ، سليمان رشدي ، وغيرهم من كبار الكتاب العالميين المعاصرين .

تضم مجموعة (في إحدى الدول) خمساً وعشرين قصة كتبت بلغة سهلة ، رشيقة ، وملغومة بدلالات وإيحاءات رمزية ، وتلعب الشخصيات أدواراً إضافية ، فهي فضلاً عن حضورها في النسيج القصصي كضرورة ، إلا أنها تحيل القارىء على « نمط » ، و « نموذج » ، لفئات وطبقات اجتماعية .

و يتبدى في الشخوص وفي حالات حضورها ، شغف كبير لدى الكاتب نيسين ، لاعادة التوازن الطبيعي والانساني الى مجتمع يفتقد هذا التوازن . وتعبر عن هذا المعنى أغلب قصص هذه المجموعة .

وتتشابه غالبية هذه القصص في مقاصدها ، في حين تفترق السبل بالمصائر التي تختم حياة الشخوص ، و يدلّنا الكاتب على طريق عريضة تفضي إليها الطرق الفرعية التي تمثلها قصصه أسلوباً ومضموناً ، وغايات ، لنعثر على ذات الخيط الذهبي الرفيع الذي يحيك به نيسين أدبه . إنه خيط الحرية الذي يوهج أحلام وطموحات ومصائر الأشخاص .

يغرف عزيز نيسين من ثقافة تذهب في اتجاهين و يتبدى أثرهما في أعماله جلياً . فالمصدر الأكثر إثارة لمخيلته ، ولاختياراته الكتابية هو الثقافة الشعبية : أساطير أو خرافات .

فأقاصيصه تتشابه أحياناً مع تلك الحكايات التي سمعناها من جداتنا وآبائنا وأمهاتنا . حكايات المدفأة ، في شتاء طويل ، بكل ما تنطوي عليه من تشويق في السرد وشطحات في التخيل ، ورموز في الكلام .

أما المصدر الثاني فهو التاريخ ، ففي خلفيات قصصه تلوح لنا تلك المعرفة العميقة بالحدث التاريخي ، وبقيمة التاريخ ، ولا عجب بعد هذا ، أن تتحول أقاصيصه الى سجلات لأشخاص لم يبق عليه سوى أن يضيف اسماءهم الحقيقية .

على أن عنصر السخرية يلعب في أدب عزيز نيسين دور السهم المشتعل الذي يشعل الحالة والمشهد والبناء برمته ، فيضيء المعنى و يوجّه القاريء الى الغاية الكبرى ، نقد « النموذج » ، وتحرير الانسان من سلطته .

وإذا كان الأمر كذلك في قصص نيسين ، فان أدبه الروائي ، يشف عن معرفة عميقة وإبصار حقيقي يلمّان بالتحولات الاجتماعية وأثرها في الانسان ، كذلك دوره فيها .

الى ذلك فان كتابة عزيز نيسين تأسر الألباب ، بما قُدّر لصاحبها من مقدرة على سبك الشخصيات واعطائها ملامح وصفات تجعلها أقرب الى شخوص أحياء منها الى شخصيات ورقية ، وتركيز على استشفاف مشاعرها وافكارها ، ونظم سلوكها وفق الدوافع التي تلخص معنى حياتها .

وتحضر في كتابة نيسين غاية الامتاع الأدبي والجمالي الى جانب الغايات الأخرى على قدر عادل من التساوي ، فلا يَضرُّ المعنى بقيمة الأسلوب ، ولا تتحول سيطرة الكاتب على عمله الأدبي ، الى قسرية مُهلكة .

(في إحدى الدول) ، والمقصود بهذه الدولة تركيا ، سخرية منذ المطلع . كتابة ساحرة ، لكاتب قدير . ٢٢١ صفحة من القطع الوسط □



«قمر على بيروت»

قصص

زياد عبد الفتاح

دار العودة . الطبعة الثالثة

بيروت . ١٩٨٧

■ يمكن لهذه الكتابة أن تكون كتابة قصصية ، وإن كان من الخير لها أن تكون مذكرات شخصية عن حدث هزّ الحياة العربية (الاجتياح الاسرائيلي للبنان وغزو بيروت ووقوع مذابح صبرا وشاتيلا) . فلا يضير هذه الكتابة ، ولا ينتقص من قيمتها أن

تكون كذلك ، لولا أن القصة الأخيرة (استدار مبتسماً وهادئاً وأطلق النار) وقعت في وقت يفترض أن الكاتب كان في اثنائه خارج محيط الحدث . ولولا أن الكاتب سعى منذ البداية الى تسليم ذكرياته وملاحظاته ومشاعره حول ذلك الحدث الى شخصيات تروي وتلاحظ وتشعر ، مضيفاً الى ذلك كله ، خواتم ، ومصائر افترض وقوعها ، أو اشتقه من تلك السلسلة الطويلة من الآلام التي عصفت بشعب وقضيته خلال السنوات العشر المنصرمة .

في القصة الأولى (لن اغتسل الليلة) نتعرف نحن الذين عشنا حصار بيروت ، على ذلك البناء (بناء عوكر) الذي انفتحت تحته الأرض ، وابتلعته بكامل طبقاته وساكنيه . ما من روح واحدة نجت من ذلك البناء الذي قطنته عائلات فلسطينية مسيحية مُهجّرة منذ العام ١٩٧٦ (إبان الحرب الأهلية) من مخيم الضبية في شرقي بيروت .

لا يستعيد زياد عبد الفتاح زمناً سابقاً ، فهو كتب اللحظة ، وتتبع حركة بشر في مدينة محاصرة ، تاركاً لحدث القتل والموت أن يستبق وحدث الحياة ، فالحب ، والجنس ، والرغبة العميقة في مواصلة العيش ، هوما يحرك أشخاصاً ، هم الآن في قلب الجحيم . وما تلك الحرية ، التي تنتزعها فتاة من أبيها ، بدعوة شخص غريب الى منزلها ، سوى (حرية كل منا في اختيار موته) كما تصرح به شخصية في القصة نفسها .

وفي قصة (العرس) يَرسُم القصص ، من غير أن يتقصد خريطة المدينة المحاصرة ، فالعريس في موقعه العسكري على الجبهة القريبة والمغني والشاعر في (الحمراء) حيث احتشد اللامقاتلون ! والقصف العنيف في خلفية مشهد النسوة اللواتي طفقن يزيّن العروس . ولا يلبث العرس أن يقام في الملجأ ، كل شيء في القصة يسرد بصفته حدثاً واقعياً ، تقطعه من وقت الى آخر ، صياغات وجدانية يمكن إحالتها على الشاعري ، ولكن في ختام هذه القصة ، تتدخل أبيات شعرية من محمود درو يش ترفع « العرس » الواقعي الى مرتبة الرمز : « هذا هو العرس الفلسطيني » .

وهكذا تتوالى قصص المجموعة ، لتلم بلغة واقعية مشحونة بالانفعال ، وراصدة للترقب ، بحالات الحصار بلياليه الطويلة ، ذات العتمة المضاءة بالقنابل المضيئة ، وجحيم القصف ، بأيامه المتشحة بالدخان وركام الأبنية وعصف العربات والاجساد المحروقة .

إنها استعادة لملحمة المواجهة ، من الزوايا الأكثر إثارة للمشاعر والأحاسيس ، حيث تلمع الروح وتتألق بذاك البريق الوامض العالي ، من غيرما ضجة ، بصمت ، وتأمل ، و بحركة دؤوبة تستطلع أفق الرجاء .

يرسم زياد عبد الفتاح تاريخ اللحظة ، يتتبع أحلام وخواطر ومشاعر المقاتلين ، من منازلهم ، من حيث يمكن اكتشافهم على نحو أفضل ، من غرف نومهم ، وأماكن تناولهم الطعام . من سرر الحب ، ومن غرفة الجلوس ، وسلم البناء ، من أماكن التزود بالماء ، ومن الحوانيت .

يرسم خريطة للحياة المألوفة و يعدد عناصرها ، ولا يلبث أن يضعنا أمام ما تحولت إليه بفعل الحرب المفاجئة . كل شيء كان طبيعياً قبل لحظات ، هذا ما تُشعرك به تلك الصور الفوضوية لحياة داهمها حدث جلل .

ومع هذا فان صور الموت ، في قصص المجموعة ، لا تلبث أن توازى بصور الولادة . هناك من يموت ، ولكن أيضاً هناك أمهات في حالات وضع .

في قصة (عيناها) يدلنا الوصف على شارع « الحمراء » . انه الشارع الأخير . وقد سماه بعضهم « شارع الثورة » . وراء الحدث والوصف ، والسرد ، والتعبيرات الأخرى التي تنشد رسم ملامح المكان وشخوصه ، ثمة في هذه القصة قصة حب مؤجلة .. ما أن تحين حتى يدفع بها الحدث الشامل الى الظلّ .

ومرة أخرى ، يتكرر فعل الترميز في هذه القصة إذ بجملة واحدة : « العينان الواسعتان الحالمتان » تتحولان إلى عينين في صورة في « ملصق » لشهيد أو شهيدة .

هكذا يتبدى لدى زياد عبد الفتاح ميل الى اعلاء شأن الرمز ، الى تحويل مسرى القصة نحوختام يفترض له الكاتب أن يعلوعلى الواقعي ، أن يكون شيئاً أهم منه .

وفي قصة « موريس يحب العرق والاطفال » نتعرف على شخصية من شخصيات شارع « أبو شاكر التحتا » القريب من منطقة الفاكهاني المجاورة لمخيم صبرا . تتيح لنا هذه القصة تخيّل هذا الشارع الذي لعب دوراً أساسياً في الكفاح ضد الاسرائيليين ، وفي مواجهتهم في أثناء دخولهم بيروت . على أن للقصة غاية شديدة الوضوح — حتى لا نقول مفضوحة — وهي معالجة ونقد الفكرة الطائفية . فموريس المسيحي الأرمني الفار من برج حمود كرهاً للكتائب ، لأنه رأى فيهم نوعاً من نازيين . وقد شب كارهاً للنازية الهتلرية التي ذهب والده ضحية حربها ، يقوم من خلال موقعه في (حي ابو شاكر) بأفعال إغاثة انسانية يشاء منها الكاتب أن تغسله طائفيته ، لا كشخص ، وإنما كهوية . و يتجلى هذا المقصد أكثر ما يتجلى في حالة استشهاده في أثناء عمله الإنقاذي . و بغض النظر عما إذا كانت هذه الشخصية واقعية أو متخيلة ، فان مشكلة هذه القصة ، كما أرى ، تكمن في وضوح القصد .

ينتبه زياد عبد الفتاح في (قمر على بيروت) كثيراً الى أهمية العنصر التسجيلي في مدوناته ، فهو لم يكتف بتسجيل تجليات الصمود في الروح الانسانية ، في سياق مديح تلك اللحظة ورموزها ، وانما تعداه الى رصد الانهيار في تلك الروح .

ومن القصص التي انصبت على رصد حالة من حالات الانهيار والاحساس بالهزيمة ، والرغبة في التخلي قصته (العصمة بيدها و يدي) . تبدأ القصة بشخص يسر لزوجته بضرورة الخروج من مأزق الحصار عن طريق حلّ شخصي (الهرب) ، وتنتهي بزوج غادرته زوجته جواباً على هذا الطلب .

(قمر على بيروت) قصص لا تعبأ كثيراً بلعبة القصة ، تتجاوز العناصر الجمالية ، التي يمكن أن تتيحها فنية عالية ، الى حرارة ودفء ، وأمانة في الوصف والسرد ، من هنا ، قلت إن

◁



التسمية لا تقدم أو تؤخر ما دامت تلك الصور القلمية ، واللوحات المشهدية تنشد ضبط لحظة منقضية عند موضع يفوق الوصف ، هو موضع زماني مكاني أطلقنا عليه اسم (الحصار) . وقد نجحت هذه الصور واللوحات في بعث ذكرى ذلك الموضع ، وأحيانا بعثت معه تلك القشعريرة لمن عاش ذلك اليوم الطويل الدامي وقيض له أن يقرأها ◻



«السدرة»

قصص

ثريا البقصمي

إصدار شخصي . الكويت

١٩٨٨

■ تكتب ثريا البقصمي قصتها وقد استجمعت في مخيلتها حشداً من التجارب الانسانية والخبرات الاجتماعية النفسية .

ففي قصة « السدرة » تمتحن القيم الاجتماعية الفلاحية ، وما تشوب هذه القيم من غيبيات ، وتخرج علينا بجنون هو بطلها مرزوق .

وفي قصة « الصرصور » تعالج مسألة الخوف والتوجس الانسانيين ، مطلقة فكرة العبث إلى حدود تتحول معها بطلة القصة الى كائن يستشعر حضور الحشرة قريبا من أنفه وعنقه ، على أن هذه القصة لا ترتقي بأطروحتها إلى أي معنى فلسفي كما هو الحال مع حشرة كافكا . وانما تبقى مراوحة في إطار التوجس الواقعي ، ومشاعر الخوف والقرف الانسانيين من الحشرات وعالمها .

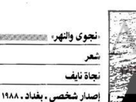
وفي قصة « الضفدع » تعالج الكاتبة قضية الهجرة بحثاً عن العمل ، من زاوية ضيقة ومحددة من خلال « خيانة زوجية » يقوم بها بطل قصتها مع سيدة المنزل الذي يقوم على خدمته في مغتربه .

وإذا كانت ثريا البقصمي قد نجحت في عنصر السرد ، فانها فشلت في توظيف مخيلتها الصافية في بناء قصصي يفتش عن معنى نهائي ، معنى يغلفه المعنى الخارجي ، و يرتقي باللعبة القصصية الى غاياتها الجمالية والفكرية التي تتجاوز مجرد القصصي والروي . ضمن المجموعة التي تقع في ٥٣ صفحة سبع قصص هي « الصرصور » ، « السدرة » ، « الضفدع » ، « الكتف » ، « بقعة لدن » ، « الخفافيش » ، « الصفعة » .

تمتاز لغة القاصة ، بغنى في مفرداتها ، وإن تكن تلك المفردات ، هي من الكلام المألوف في الكتابة القصصية ، وصياغاته التي تنتقل من كاتب الى آخر ، وتعمم نفسها الى أن يقيض لقاص مبدع ماهر إحداث انعطافة في مستوى الكلام من خلال ما ينجزه من صياغات جديدة ، تعطي الكلام مدلولات مختلفة عما كان عليه في مادته الخام .

ثريا البقصمي لا تبدو مهتمة ، أو مكترثة بأمر كهذا ، ولو ذهبنا الى جملة العناصر الفنية التي يتألف وفقها القص لديها ، لوجدنا أن عنصراً كالمنولوج لا يرتكز الى مفهوم واضح ، وهوما يمكن الاستدلال عليه من المنجز القصصي المجتمع في كتابها من خلال صورة هذا المنولوج ، كذلك الحال بالنسبة الى الحبكة ، وملامح الشخصيات والزمن . فهذه العناصر بمجملها تبدو أدنى من السرد الذي يطغى أحياناً ، لينعطف بالقصة فيجعل منها حكاية تروى ، هنا يتحول الكاتب الى راو ، غاضاً النظر عن المنجز الفني والجمالي الباهظ الذي تحقق لفن القصة القصيرة ، أكان ذلك في العالم أو في الوطن العربي ، وراجعاً بمفهوم القصة الى ما قبل قيامها : الى زمن الحكاية . حيث يغلب السرد ، وتحضر الأمثولة ، لتكون غاية الراوي .

في « السدرة » يضطرب الزمن الفني ، ولا تتكامل ملامح الشخصيات ، وتهتز الحبكة لتقع أحيانا في الارتجال ، و يتحول الافتقار الى الاسلوب الخاص ، الى نحت من سوريالي ورمزي وواقعي وتعبيري ، من غير أن يفلح هذا النحت ، أو هذا المزج ، في صهر هذه الاختلافات والتباينات في لُحمة تتكامل في قصة متجانسة . انها قصة ما قبل القصة ، ولكن ايضاً ، ما بعد الحكاية ◻



«نجوى والنهر»

شعر

نجاة نايف

إصدار شخصي . بغداد . ١٩٨٨

■ لا تستفيد كثيراً نجاة نايف من المنجز الشعري العربي الحديث ، لا بد إنها تبدو في قصائد مجموعتها الشعرية الأولى منقطعة عن عشرين عاماً ، على الأقل ، من التطورات الشعرية العراقية نفسها .. ففي لهجتها لهجات قباني السياب والملائكة وفدوى طوقان ، و يشكل الماضي ونزوع الرجوع الى أمكنته معلماً أساسياً من معالم قصائدها التي تميل الى التصوير الواقعي والى طرح مسائل البوح على اللغة ، لاستخراج قصيدة منفصلة عن الزمن ، ولكن من غير أن يكون لها زمنها . ثمة بساطة ، وسذاجة ، و يبدو الوضوح بلا قرارة تمنحه قيمة إضافية ، في حين يبدو البوح تكراراً لتراث منه ألفه الشعر ، ومحبه قارئه .

لا تتوصل نجاة نايف الى بلورة تجربتها في شعر قادر على عكس هم شخصي يخرج الى فضاء الشعر بصورته وصوته . ولا يُستشف من نصوصها فهم خاص للغة ، فكل ما لديها ليؤلف قصيدة استعارته الشاعرة مما راكمته التجارب التي أشرنا إليها ، من صياغات ورؤى وحتى عبارات .

و بهذا تتحول القصيدة الى راكض في حلقة مقفلة ، والى اسطوانة مشروخة تكرّر الصوت واللحن بأداء لا يقل شأواً عن أداء من سبق . فكأن الزمن ليس في حساب الشاعرة ، وكأن

الشعر إن هو إلاّ عدم لشدة ما بهت كلامه ، وتكررت نغمته وأخيلته . ولم يعد أمام شاعره إلا أن يركن الى هذا الخلود للتكرار ، هذا التجميد للزمن والبقاء على مداورة كلام من غير ما احتيال على ثباته ، ومن غير ما لجوء الى فحصه وانتقائه ، والاضافة إليه مما انضاف خلال أربعين عاماً بفعل مستجد في الحياة ومستجد في اللغة ، ومستجد في الشعر .

« نجوى والنهر » . لا يتيح شعر هذه المجموعة أي إمكان لاحتمال ، لتردد ، لمساءلة ، فشاعرة هذه القصائد تتبع أثراً ، منجذبة إليه انجذاب المنوّم ، ربما الى موعد أشدّ قسوة ، ولا خروج لهذه الشاعرة من هذه « الكوما » ما لم تتسلح بموقف من اللغة والشعر يرى إليهما في علاقتهما المتشابكة مع تطور الحياة متغيرين متطورين ، وما لم تسعى الى تلك المقدرة على فحص الإرث الشعري الحديث ، من أجل تحديد موقف منه ، ومن ثم تحديد وجهة لها .

أخيراً ، لعل أهم ما انجزته الشاعرة هو استدراك البوح ، وقصره على الأقل منه في فجاءات المجموعة لتضم ٣٣ قصيدة تمتاز بالقصر □



«الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة»

دراسات

وليد أبو بكر

منشورات دائرة الثقافة . منظمة التحرير الفلسطينية . ١٩٨٨

■ يرصد وليد أبو بكر في هذه الدراسة النتاج الروائي الفلسطيني في الأرض المحتلة ، محاولاً من خلال بحثه رؤية خيط الواقع في الأدب الروائي ، كما تجلى في روايات فلسطينية لسحر خليفة وأميل حبيبي وسلمان ناطور وسميح القاسم ، مستعيناً بدراسات حول الرواية لفخري صالح والياس خوري وغسان كنفاني وفاروق وادي وشكري عزيز ماضي وغالب هلسا وأمينة العدوان ومعين بسيسو .

الدراسة تتناول بالتحليل الرواية في الأرض المحتلة : واقعها ، تطورها ، مضامينها ، وشكلها الفني ، وتقف على أسباب تأخر ظهورها في هذه المنطقة قبل نكسة حزيران بالمستوى الفني الذي بلغته بعد ذلك التاريخ .

يعتبر وليد أبو بكر رواية « سداسية الأيام الستة » لأميل حبيبي هي الرواية الفاتحة للطريق أمام الأدب الروائي المقاوم ، وخالقة الظاهرة الجديدة في الأدب العربي المعاصر بما حازته من مقدرة فنية ومضمونية عالية .

و يرى أبو بكر في دراسته هذه أن أدباء الرواية في الأرض المحتلة استطاعوا أن يقدموا أدباً متكاملاً يحمل سمات خاصة ، معتبراً أن قلة عدد الروايات الفلسطينية التي ظهرت ، حتى الآن ، لا يقلل من أهمية وقيمة ما أنجزه الروائيون الفلسطينيون من أعمال شكلت اضافات مهمة الى الأدب العربي المقاوم .

يقع الكتاب في مائة وأربعين صفحة من القطع الوسط □



«حدثني ي.س. قال»

مذكرات

يوسف سلامة

منشورات دار نلسن . السويد . ١٩٨٨

■ يروي يوسف سلامة في كتابه هذا فصولاً من تجربته الشخصية وملاحظاته ومعايشته لسقوط القدس في أيدي القوات الصهيونية وقصة لقائه بزعيم الحزب السوري القومي الاجتماعي انطون سعادة ، ومقتل هذا الزعيم . وذكرياته عن بنك انترا وانهياره يوم كان مديراً لفرع البنك في نيو يورك وعن صاحبه يوسف بيدس .

تكشف صفحات الكتاب أسراراً ومجهولات صاغها المؤلف في صورة شهادة للتاريخ من مغتربه الذي يقيم فيه اليوم في السويد . تضيء بمجملها فصولاً لاحقة من تاريخ لبنان المعاصر تميزت بالعنف والدموية والانهيار .

و يسجل يوسف سلامة في كتابه شهادة ضد الخطف ، وقد كان أحد ضحاياه البارزين ، عندما اختطفته مليشيا مسلحة في بيروت برفقة دكتور في الجامعة الأميركية . وبقيا قيد الاحتجاز ، إلى أن أطلق سراحه بفعل وساطات عديدة .

يسوق يوسف سلامة هذه الحادثة وغيرها العديد من الحوادث التي تدين الفئات المسيطرة على الشارع اللبناني بقوة السلاح ، بلغة آسرة بسيطة وغنية ، يكتب كمن يروي ، و يستعيد الأحداث من غير أن يغرق في ما اعتبره تفاصيل لا أهمية لها ، غير ناس أنه إنما يروي من مكان مختلف .. مذكراً بهذا المكان و باختلافه باشارات خاطفة ، بلا تكلّف أدبي .

فهذه سيرة حياة مختصرة ، شذبتها ذاكرة الكاتب ، وهذّبها قلمه ، ونفحتها أريحيته بتلك الروح اللطيفة ، التي لا تفيض إلا لصاحب مزاج ، وخبرة عميقة بالخطوب والأسرار ، واجهها بشجاعة ، فتغلب عليها تارة ، وتغلبت عليه تارة ، ولكن من غير أن تكسر شوكة إرادته . إنما ماذا يمكن لفرد أن يفعل بإزاء مجريات تطور اجتماعي وانساني ، يقود بلداً الى الهلاك ، تلك هي المسألة الصعبة التي تضعنا السيرة على محكّها . الحرب الأهلية في لبنان . والحرب على لبنان ، ومن قبل ، تلك الهزيمة المنكرة التي تبدّت لأ بناء العالم العربي غداة حرب حزيران .

الفرد الذي كانه يوسف سلامة ، هو ذاك الذي أصيب عن قرب بسهمي (حزيران) و (الحرب الأهلية) وهما ما تعبر عنه هذه السيرة أبلغ تعبير بكل ما ينطويان عليه من أثر على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في لبنان وموقع يوسف سلامة من قلب احداها كان من الحساسية بحيث ناله منهما ما ناله ، وجاء تعبيره ووجهة نظره في ما حدث من خلال ذلك الموقع المالي الذي شغله في بنك انترا بما يمليه عليه من انحياز ومن أفق لنظرته ، و بالتالي بما يحدد له من أهداف ، وهو الأمر نفسه الذي كان بالضرورة سيجعله هدفاً للخصوم .

كتاب شيّق في فن ما زال الدخول اليه يتم على استحياء .

يقع الكتاب في مائة واربع وخمسين صفحة من القطع الوسط □



نساء ورجال

■ تتنكر الملك ووزيره في ثياب الفقراء ، وطافا في الأزقة والطرقات منذ شروق الشمس حتى أفولها ، محملقين بفضول الى الناس . ولما تعب الملك ، عاد الى قصره يتبعه وزيره مهرولاً .

وما أن استراح الملك حتى قال لوزيره متسائلاً : « في أثناء جولتنا ، ألاحظت أنت ما لاحظته أنا ؟ » .

قال الوزير : « ما تستطيع عين الملك أن تراه ، ليس في مقدور الوزير أن يراه ولو كان مالكاً لعشر عيون » .

قال الملك : « أنا لم أر أحداً يبتسم أو يضحك » .

قال الوزير : « لقد خلق الله النهار للعمل ، ولا يليق بالعبد أن يخالف مشيئة الخالق ، فيبدد وقت العمل في اللهو والهزل » .

قال الملك : « إذن متى يبتسم هؤلاء الناس أو يضحكون ؟ » .

قال الوزير : « لا مبرر لابتسامهم أو ضحكهم ، فالابتسام والضحك يتطلبان جهداً من الأفضل ادخاره من أجل خدمة البلاد وملكها » .

قال الملك : « وحتى الأطفال .. لم أر طفلاً واحداً يبتسم » .

قال الوزير : « الوقت الآن وقت امتحانات مدرسية » .

قال الملك : « ما أدهشني هو أني لم أشاهد إمرأة واحدة في الطريق . شاهدت رجالاً وأطفالاً فقط . أين النساء ؟ » .

قال الوزير : « وماذا تفعل المرأة في الطريق ؟ المرأة خلقت لتحيا في البيت ، لتغسل الثياب ، لتنظف الغرف ، لتطهو الطعام ، لتربي الأولاد ، لتنتظر عودة زوجها من العمل وتفعل كل ما يسره . وحين لا يشاهد مولاي إمرأة في الطريق فهذا برهان على أن قيمنا الأصيلة بخير ، ومجتمعنا سليم . وهذا وضع يتمنى كل مخلص لو يستمر و يبقى ، ولكنه لن يستمر ، وسيأتي زمان فاسد تعلن فيه النساء العصيان ، وسيخرجن من بيوتهن ، و يرتدين ثياباً كثياب الرجال ، و يشتغلن كالرجال ، و ينلن حقوقاً أكثر من حقوق الرجال » .

فقال الملك لوزيره : « أنت مخطيء . ما سيحدث في المستقبل لا يعلم به إلا خالق الكون وحده ، ولا يشاركه بشر في هذا العلم » .

قال الوزير : « ناقل الكفر ليس بكافر . أنا أردد فقط ما كنت قد قرأته في كتب قديمة نادرة ألفها خير العلماء » .

فابتسم الملك وقال : « هيا حدثني عما قرأته من نبوءات عن المستقبل » .

قال الوزير : « سيظهر في المستقبل ملك غريب الطباع ، يكره لحم الخراف والدجاج والسمك ، و يهوى لحم النساء . وفي كل يوم يتزوج إمرأة ، و يأكلها في وجبة العشاء . وتتزوج يوماً إمرأة تهوى لحم الرجال ، فأكلت الملك بدلاً من أن يأكلها » .

قال الملك : « هذا ملك طائش ، ولو كان ملكاً حقيقياً لاحتاط لأي حدث مفاجيء ، وأمر باقتلاع أسنان كل النساء » .

فهتف الوزير بإعجاب : « هذا كلام تاريخي ، فالملك الحريص على عرشه وسعادة شعبه يقتلع أسنان شعبه ، و يبقى وحده صاحب الأسنان » .

فضحك الملك ، فبدت أسنانه كأنها أنياب مدربة على الانقضاض على الأعناق ، ثم قال لوزيره : « وماذا سيحدث أيضاً في المستقبل ؟ » .

قال الوزير : « آمل أن يكون ما سأقوله مجرد كذب . لقد تنبأ أحدهم بأن بلادنا بعد ألف سنة ستشهد كارثة شاملة ، لن يفلت من ضررها أي مجال من مجالات الحياة ، وستجعل بلادنا المزدهرة أسوأ بلاد » .

قال الملك : « وما هي تلك الكارثة ؟ » .

قال الوزير : « أنت تعلم يا مولاي أن صناعة النسيج هي أشهر صناعة في بلادنا . وفي المستقبل ، سيجوع كل من يعمل في صناعة النسيج ، وستتوقف المصانع عن الانتاج ، وستمتليء الأسواق بالأقمشة الكاسدة التي لا تجد من يشتريها » .

قال الملك : « هذه النبوءة باطلة ، فالناس يحتاجون دائماً الى ثياب ، والثياب تصنع من القماش ، والقماش تصنعه مصانع النسيج » .

قال الوزير : « ما سيحدث هو أن النساء اللواتي هنّ أكبر مستهلك للثياب ، سيرتدين نوعاً من الثياب لا يحتاج إلا الى أشبار من القماش بدلاً من الأمتار » .

قال الملك : « ولكنك قلت إن الكارثة ستكون شاملة مع أن مصانع النسيج مجرد جزء ، وليست هي الكل » .

قال الوزير : « ما سيحدث هو أن النساء حين سيظهرن في الطرقات وهن مرتديات تلك الثياب الشائنة ، سيفقد الرجال عقولهم ، و يهجرون أعمالهم ، و يكتفون بالحملقة الى النساء وملاحقتهن كما يلاحق الذئب الشاة » .

ففكر الملك قليلاً ثم قال لوزيره : « ما سيحدث في المستقبل البعيد قد يحدث في المستقبل القريب ونكون شهوداً عليه ، ولذا فالعاقل ينبغي له أن يحترس ويحاذر منذ الآن » .

وأصدر الملك أوامره ، فشيدت البيوت شبيهة بالسجون ، وصنعت الملاءات السود ، وعممت بوصفها طريقاً الى الجنة ◻

